Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Pest.
Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Leipzig.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen	1
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen. Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector 1
Herr Brüggemann, Hofrath † 1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath 1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas 1

Altdorf bei Nürnberg.

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Musikdirector 1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor 1

Barmen.

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Berlin.

Der Domchor 1
Die königliche akademische Hochschule für Musik 1
Die königliche Bibliothek 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herren Asher & Co., Buchhandlung 1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik 1
Herr Bellermann, H., Professor 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector 1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector 1
Herr Fritze, W., Musikdirector 1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung 1
Herr Gräfen 1
Herr Grassnick, Particulier † 1
Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Dr. Joachim, J., Professor 1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath 1
Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung 2
Herr Lührss, C., Tonkünstler 1
Herr Marquard 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Scharwenka, Xaver, Tonkünstler 1
Herr Schede, C. H., Geh. Ober-Regierungsrath 1
Herr Schulze, A., Professor 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach 1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor 1
Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector 1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1
Herr Wichmann 1

Bernburg.

Herr Kanzler, Fr., Musikdirector 1

Braunschweig.

Herrn Litolff's Verlag, H. 1

Bremen.

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

Breslau.

Das königl. katholische Gymnasium 1
Das königl. Institut für Kirchenmusik 1
Die Singakademie 1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung 1
Herr Bohn, Emil, Organist 1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt 1
Herr Maske, Georg, Buchhändler 1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister 1

Carlsruhe.

	Expl.
Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1

Coblenz.

Herr von Beyer, General	1
Herr Dr. Hasenclever	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister	1
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1

Cöthen.

Herr Berendt, Albrecht	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden.

Die königliche öffentliche Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Herr Prof. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Dunklenberg	1
Frau Louis Simons	1
Frau Walter Simons	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

	Expl.
Der Cäcilien-Verein	1
Herr Frank, Ernst, Kapellmeister	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1

Freiburg i/Br.

Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg-Montjoie	1

Görlitz.

Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1

Graz.

Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Musikdirector	1

Gütersloh.

Herr Masberg, Joh., Dirigent	1

Halle a/S.

Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1

Hamburg.

Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr Böhme, J. A.	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Eiermann, C. G.	1
Herr Grädener, C. G. P.	1
Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G.	1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector	1

Hildburghausen.

Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

Hildesheim.	Expl.
Herr Nick, W., Musikdirector	1
Homberg.	
Das königl. preussische Seminar	1
Jena.	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1
Kaiserslautern.	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1
Kiel.	
Der Gesangverein	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1
Herr Stange, H., Organist	1
Königsberg i/Pr.	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
Kremsmünster.	
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1
Leipzig.	
Der Bach-Verein	1
Die Concert-Direction	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F. †	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1
Frau Prof. Czermak	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr von Holstein, Franz †	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr von Kolatschewsky	1
Frau Dr. Lampe-Nitzsche	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector †	1
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1
Linz.	
Der Musikverein	1
Ludwigshafen.	
Herr von Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Lüneburg.	
Herr Uellner, C., Organist	1

Luxemburg.	Expl.
Herr von Scherff, F., Advokat	1
Magdeburg.	
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Mainz.	
Die Liedertafel	1
Mannheim.	
Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Marburg.	
Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
München.	
Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1
Münster.	
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Naumburg.	
Frau Krug, Geheimräthin	1
Neuburg a. d. Donau.	
Das königliche bayer. Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Nossen.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Osnabrück.	
Herr Drobisch, Musikdirector	1
Pest.	
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Plauen im Voigtl.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Posen.	
Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1

Rüdesheim.	Expl.
Herr von Beckerath, Rud.	1
Salzburg.	
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1
Schleswig.	
Herr Freiherr von Lilienkron	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1
Strassburg im Elsass.	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1
Stuttgart.	
Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1

Tübingen.	Expl.
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Wandsbeck.	
Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R.	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Ehlert, Louis, Professor	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Zehdenick.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1
Herr Gevaert, F. A.	1
Herr Guilmant	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barneckow	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, W. London.)

Bristol.	
Herr Ames, G. A.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Lunn, J. R.	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Chichester.	
Herr Goddard, E.	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Leicester.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
London.	
Das britische Museum	1
Die Sacred Harmonic Society	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, S.	1
Herr Barry, C. A.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George	1
Frau Hamilton, Nisbet	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Hullah, J.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Jones, George David	1
Herr Lemmens	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Herr Westbrook, W. J.	1
Lowestoft b./Suffolk.	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell	1
Herr Ouseley, Gore, Professor	1
Slough.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1
Tenbury.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Uppingham.	
Herr David, Paul	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn *J. Hamelle*, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

Carcassonne.	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1
Hâvre.	
Herr Oechsner, A.	1

Lyon.	Expl.
Herr Rivet, Theodor	1
Montbéliard.	
Fräulein Marti, S.	1
Montpellier.	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1
Nantes.	
Herr Crahay, L.	1
Paris.	
Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Bernard, Em.	1
Frau Gräfin Branicka †	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr Kleinfelder †	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Madame de Lavergne	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Madame de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Pau.	
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1

ITALIEN.

Mailand.	
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Neapel.	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1

NIEDERLANDE.

Haag.	
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Rotterdam.	Expl.
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr S. von Lange	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

NORWEGEN.

Christiania.	
Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.	
Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Moskau.	
Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Tanejew, Sergli, Pianist	1
St. Petersburg.	
Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	
Herr Safonow, W., Tonkünstler	1
Riga.	
Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Warschau.	
Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

Lund.	
Die musikalische Kapelle	1
Norköping.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Stockholm.	
Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hägg, Jacob	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Rubenson, F. A.	1
Upsala.	
Die königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.	
Der Gesangverein	1
Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1

	Expl.
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

Bern.

Die Eidgenössische Musikgesellschaft 1

Lausanne.

St. Cäcilia, Gesangverein 1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer 1

Winterthur.

Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung 1

Zürich.

Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector 1

Frau Schnyder von Wartensee 1

SPANIEN.

Madrid.

Herren Bailly-Baillere 1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.

Peabody Institute, Musical Library 1

Boston.

	Expl.
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, Otto	1
Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Dr. Tuckerman, S. P.	1

Cambridge (Massachusett).

Haward College Library 1

Ft. Dodge, Jowa.

Herr Gray, R. S. 1

Hartford (Connecticut).

Herr Lyman, Christopher C. 1

Montréal (Canada).

Herr Warren, S. P. 1

New-Haven.

Yale College 1

New-York.

Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung 1

Herr Eddy, Clarence 1

Herr Dr. Ritter, Fr. L. 1

Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung 1

Herr Thomas, Theodor 1

Oberlin.

Herr Cady, Calvin B. 1

Ogdensburg.

Herr Dumouchel, Edouard A. 1

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Vierter Band.

Nº 31—40.

31. Der Himmel lacht, die Erde jubiliret.
32. Liebster Jesu, mein Verlangen.
33. Allein zu dir, Herr Jesu Christ.
34. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.
35. Geist und Seele wird verwirret.
36. Schwingt freudig euch empor.
37. Wer da glaubet und getauft wird.
38. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.
39. Brich dem Hungrigen dein Brod.
40. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Zu den in diesem Bande vorliegenden zehn Kirchencantaten J. S. Bach's sind folgende Originalquellen benutzt worden:

A) zu der Cantate Nr. 34, «*O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe*», die Originalpartitur;

B) zu den Cantaten Nr. 31, «*Der Himmel lacht, die Erde jubiliret*»,
Nr. 37, «*Wer da glaubet und getauft wird*»,
Nr. 38, «*Aus tiefer Noth schrei ich zu dir*», die Originalstimmen;

C) zu den Cantaten Nr. 32, «*Liebster Jesu, mein Verlangen*»,
Nr. 33, «*Allein zu dir, Herr Jesu Christ*»,
Nr. 35, «*Geist und Seele wird verwirret*»,
Nr. 36, «*Schwingt freudig euch empor*»,
Nr. 39, «*Brich dem Hungrigen dein Brod*»,
Nr. 40, «*Dazu ist erschienen der Sohn Gottes*», Originalpartitur und Originalstimmen zugleich.

Ausserdem lagen noch zu zwei dieser Cantaten die Originale älterer Bearbeitungen vor: zu Nr. 36 eine Originalpartitur, zu Nr. 34 die allerdings sehr unvollständigen Originalstimmen, sowie zu Nr. 38 drei alte Partiturabschriften. Dies ergiebt im Ganzen 8 Originalpartituren, 3 alte Partiturabschriften und 10 Hefte Originalstimmen. Davon gehören

1) der Königlichen Bibliothek zu Berlin: 6 Originalpartituren (Nr. 32, 35, 39, 40, und in doppelter Bearbeitung Nr. 36), sowie 8 Cantaten in Stimmen (Nr. 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, und in grosser Unvollständigkeit die ältere Bearbeitung von Nr. 34);

2) dem Joachimsthal'schen Gymnasium ebendaselbst: die Originalpartitur zu Nr. 34, und die alten Partiturabschriften von Nr. 38;

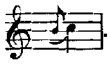
3) der Thomasschule zu Leipzig: die Originalstimmen zu Nr. 33 und 38;

4) dem Herrn Pfarrer Schubring in Dessau: die Originalpartitur zu Nr. 32.

Bei Benutzung dieses Materials stellte sich, wie gewöhnlich, in Betreff der Bezifferung, sowie der Versetzungs- und Vortragszeichen die Nothwendigkeit kleiner, meistentheils selbstverständlicher Zusätze heraus. Diese sind theils in Klammern, theils in kleineren Zeichen über die betreffenden Noten gestellt worden. Kleine Noten im Continuo zeigen allezeit die vereinzelt vorkommenden Abweichungen der einen ganzen Ton tiefer stehenden Orgelstimme an, und ihre Mittheilung wird in Hinblick auf den Umfang unserer heutigen Contrabässe nicht ohne Werth sein. Doppelnoten anderer Art finden sich ausserdem Seite 79, Takt 3 im Singbasse. Die ursprüngliche Lesart der Originalpartitur ist durch die Achtelnote

angedeutet, die Sechszehntheilnoten hingegen sind die ausgeschriebene Verzierung der von Bach eigenhändig geschriebenen Stimme. Zu welcher Art diese Verzierung jedoch gehört, und wie ihr Vortrag behandelt sein will, kann nur durch ein näheres Eingehen auf J. S. Bach's Manieren und Verzierungen in seinen Vocal- und Orchestersachen deutlich erkannt werden.

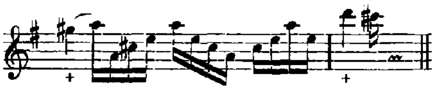
«*Der kritische Musikus*» von Scheibe enthält in seinem 6ten Stücke (vom 14. Mai 1737) einen Artikel, worin J. S. Bach zwar nicht bei Namen genannt, aber so unzweideutig gekennzeichnet wurde, dass Niemand, am allerwenigsten Bach selbst in Zweifel sein konnte, wer damit gemeint sei. Dieser Artikel greift Bach als Orchester- und Vocal-Componisten heftig an. Die Stelle daraus, welche uns hier angeht, lautet: «Alle Manieren, alle kleine Auszierungen und Alles, was man unter der Methode zu spielen verstehet, drücket er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern es machet auch den Gesang durchaus unvernehmlich.» Die Beantwortung dieses Angriffes übernahm nun Bach zwar nicht persönlich, sie macht uns aber doch in vieler Beziehung mit Ansichten bekannt, die er seinem Vertheidiger nothwendiger Weise zuvor sagen und auseinandersetzen musste. Diese Gegenschrift, welche nicht lange auf sich warten liess, erschien unter dem Titel: «*Unpartheiische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem* 6ten *Stücke des kritischen Musikus*», und enthält als Erwiderung auf obiges Citat etwa Folgendes: «Die ausführliche Aufzeichnung der Vortragsmanieren sei eine Wohlthat für das Ganze. Keiner der Ausführenden werde nun durch ungereimte Anwendung seiner Methode das Ganze verderben, die Irrenden würden auf den rechten Weg gewiesen, die Ehre des Meisters bleibe erhalten.» Blicken wir nun auf alle die, von der Bachgesellschaft bereits in ansehnlicher Zahl veröffentlichten Werke für Gesang und Orchester, so finden sich solche Vortragsmanieren, welche «einer ausführlichen Aufzeichnung» entbehren, in der That auf ein Minimum beschränkt. Die ganze Summe der in genannten Werken vorkommenden Zeichen überschreitet nicht die Zahl vier, und unter diesen sind es wieder hauptsächlich nur zwei, welche häufiger vorkommen: 1) der Vorschlag und 2) das Zeichen **t**, welches man allgemein in ein Trillerzeichen, *tr*, übersetzt hat. Die beiden ungewöhnlicheren Zeichen sind — nach C. Ph. E. Bach's Benennung — 3) der halbe oder Prall-Triller, 4) der Schleifer.

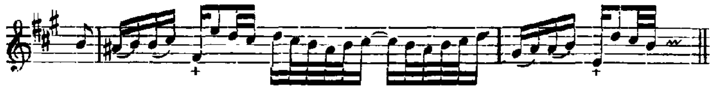
1) Der Vorschlag, .

Derselbe findet sich häufiger in den Stimmen als in den Partituren, und erscheint meist als eine in jene später nachgetragene Verzierung. Zieht man hierzu noch die Bezifferung in Betracht, die oft Kleinigkeiten nachgehend, selbst Vorhalte nicht unberücksichtigt lässt, auf den Vorschlag aber nie Rücksicht nimmt, so erkennt man daraus, dass dieser Vorschlag weder auf die Reinheit der Harmonie, noch auf die Stimmenführung durch willkürliche Dehnung von störendem Einflusse sein darf. Der J. S. Bach'sche Vorschlag dürfte daher (in Recitativen etwa ausgenommen) der Regel nach kurz auszuführen sein, gleichviel ob er als Sechszehntel oder wie gewöhnlich als Achtel markirt ist.

Eine indirecte Bestätigung dieser Ansicht enthält C. Ph. E. Bach's Clavierschule (3. Auflage, 1787) in dem Artikel «von den Vorschlägen» § 4 und 5: «§ 4. Diese kleinen Nötgen sind entweder in ihrer Geltung verschieden, oder sie werden allezeit kurz abgefertigt. § 5. Vermöge des ersten Umstandes hat man seit nicht gar langer Zeit angefangen, diese Vorschläge nach ihrer wahren Geltung anzudeuten, anstatt dass man vor diesem alle Vorschläge durch Acht-Theile zu bezeichnen pflegte. Damals waren die Vorschläge von so verschiedener Geltung noch nicht eingeführet; bey unserm heutigen Geschmacke hingegen können wir um soviel weniger ohne die genaue Andeutung derselben fortkommen, je weniger alle Regeln über ihre Geltung hinlänglich sind, weil allerley Arten bey allerley Noten vorkommen können.» So weit C. Ph. E. Bach.

Die Vorschläge, wohlgemerkt die durch kleine Noten markirten Vorschläge von verschiedener Geltung, waren also «damals», d. h. «vor nicht gar langer Zeit», noch nicht eingeführt, und ungeachtet aller «genauen Andeutung» sind dennoch «alle Regeln über ihre Geltung nicht hinlänglich». Letztere umfassen trotzdem 26 Paragraphen. J. S. Bach schlug dagegen ein praktischeres und einfacheres Verfahren ein, indem er die übrigen Vorschläge von «allerley Arten bey allerley Noten» nicht durch kleine Zeichen andeutete, sondern in bestimmten Notengattungen genau vorschrieb. So findet man denn diese Arten der Vorschläge in den in Rede stehenden Werken 1) bald lang, im Sinne des Vorhaltes, als Viertelnoten, 2) bald kürzer abgemessen als Achtel, Sechszehntel, sogar als Zweiunddreissigstel. Z. B.

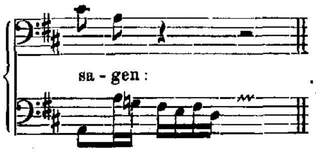
Band VI, Seite 95, Takt 5 und 6, Traverso: 

Band VI, Seite 76, Takt 7 und 8, Violino Solo: 

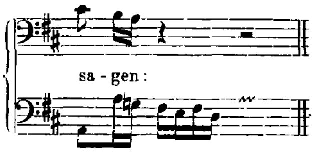
Band V. 1, Seite 307, Takt 3 und 11, Oboe und Violino I.:

Die Durchführung dieser Methode scheint J. S. Bach mit strenger Beharrlichkeit angestrebt zu haben, und wie bisher der Fall, wo das in einer Partitur befindliche Zeichen des Schleifers ~/ durch die Originalstimme in Noten aufgelöst und erklärt wird*), gänzlich vereinzelt dasteht, so ist der andere Fall ebenso selten, dass die, in eine bestimmte Notengattung ausgeschriebene Vortragsmanier einer Originalstimme durch die Partitur selbst erklärt wird. Dieser besondere Fall ist eben der, welcher uns auf die Besprechung der J. S. Bach'schen Zeichen und Verzierungen geführt hat. Wie schon weiter oben gesagt, findet sich die betreffende Stelle Seite 79, Takt 3, und lautet

nach der Originalpartitur: Basso. Continuo.

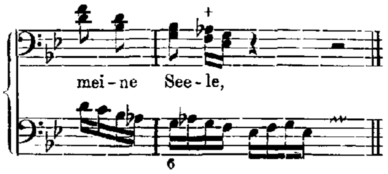


nach der Originalstimme:



Vergleicht man die Lesart der Stimme mit dem Continuo, so geht aus der Originalpartitur zur Genüge hervor, dass dem ausgeschriebenen Vorschlage *h* durchaus kein besonderer Werth im Vortrage beizulegen ist, sondern durch ihn nur ein sanftes Hinüberziehen oder Hinüberleiten ausgedrückt werden soll, damit die weibliche Caesur nicht schroff und eckig abschliesse, oder — um mit einem sehr bezeichnenden Ausdrucke der Maler zu sprechen — nicht allzu hart auslade. Hierdurch erklären sich viele auffallende Stellen in den Cantaten 21 und 31, von welchen die Originalpartituren leider fehlen, auf ungezwungene Weise von selbst. (Siehe z. B. die Tenorarie in der 31sten, sowie den ersten Chor in der 21sten Cantate, namentlich aber in letzterer die Stelle Seite 10, Takt 6:

Tenore. Basso. Continuo.



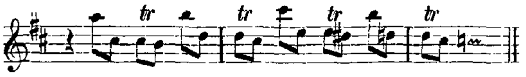
welche, wenn man die ausgeschriebenen Vorschläge als solche anerkennt und demgemäss ausführen lässt, alles Bedenkliche und Misslautende verliert.)

---

* Siehe die Vorrede zur Matthäuspassion Seite XXVII.

2) Der Triller, *tr*.

Die Ausführung desselben ist bekannt. Dennoch scheint gerade die Bedeutung dieses gewöhnlichen Zeichens am allerwenigsten festzustehen. So ist es höchst auffallend, dass Bach das Zeichen *tr* nicht nur sehr häufig, sondern auch ohne Rücksicht auf die Stimme oder das Instrument gebraucht. Die Chorknaben, welche die Sopran- und Altarien singen mussten, würden diese angeblichen Triller schwerlich auszuführen vermocht haben, und was die Holzblasinstrumente betrifft, so stehen jene Zeichen oft auf solchen Noten, auf denen ein Triller selbst noch gegenwärtig, nach den unzähligen Verbesserungen dieser Instrumente, schwer, manchmal sogar unausführbar ist. Ein Beispiel giebt die vielgebrauchte Oboe. Unausführbar ist auf diesem Instrumente u. a. der von Bach scheinbar vorgeschriebene Triller des zweigestrichenen *des es* (siehe Band V. 1, Seite 220, Takt 3); und in einem Duette des vorliegenden Bandes VII, Seite 69, finden sich allein sieben schwierige Fälle*). Es ist aber im Allgemeinen wohl anzunehmen, dass Triller, welche noch jetzt auf der Oboe und anderen Holzblasinstrumenten Schwierigkeiten bieten, zu Bach's Zeiten kaum ausführbar waren; auch dürfte die Zahl der schweren, mithin schlechten Triller eine ungleich grössere gewesen sein. Mussten solche Triller wegfallen, so mussten es selbstverständlich auch alle die, welche mit jenen unter ein und derselben Bedingung (in ähnlichen Wendungen oft dicht gedrängt) vorgezeichnet erscheinen. Z. B.

Band VII, Seite 72, Oboe: 

Unter diesen vier Trillern ist der dritte schwierig; fällt er aus, so müssen auch die übrigen wegbleiben.

Es wäre aber mehr als anmassend, wenn man, um die bisher angenommene einseitige Bedeutung des *tr* Zeichens aufrecht zu erhalten, behaupten wollte: J. S. Bach (dem eine langjährige Erfahrung wie selten Einem zu Gebote stand) habe die Befähigung und Fertigkeit der Sänger und Instrumentisten in dieser Hinsicht nicht genau gekannt. Die Unausführbarkeit so vieler Triller dürfte vielmehr ein unumstösslicher Beweis dafür sein, dass das *tr* Zeichen durchaus nicht immer die bisher allein angenommene Ausführungsweise bedingt.

Es sprechen aber noch andere Gründe für unsere Ansicht. Die musikalische Semiographie befand sich nämlich bei Bach's Auftreten in einer beispiellosen Verwirrung. Von den bedeutenden Clavier- und Orgelspielern, aus welchen fast immer die besseren Componisten für Kirche und Kammer hervorgingen, hatte fast ein Jeder seine eigenen Zeichen und Manieren**). Es gab daher deren «unzählige», und es kam vor, dass einerlei Manier verschiedene Zeichen, und diese wieder verschiedene Bedeutungen hatten. So sagt z. B. Walther unter dem Artikel *Accento doppio:* dieser werde «von Janowka unter dem Worte ‚Einfall' durch das Zeichen ; angedeutet, dahingegen andre Musici dieses Zeichen zur *marque* eines Mordant, und noch andre zur *expression* eines *trillo* zu brauchen pflegen». Ferner wird der Accent bei Muffat anders angedeutet, als in Walther's Lexicon. Heinichen***) setzt dafür, «weil sich die bekannten Hülfsnötchen nicht im Drucke exprimiren lassen», einen Custos, und nach d'Anglebert****) bedeutet das Walther'sche Zeichen, wenn es bei einer Terz steht, auch einen Schleifer†). Nicht anders aber stand es mit dem

---

*) Ähnliche Beispiele lassen sich leicht nach der Tabelle finden, welche Berlioz — «moderne Instrumentation» Seite 114 — aufgestellt hat.

**) Siehe Heinichen: «Der Generalbass in der Composition» (1728), Seite 522, § 3.

***) Ebendaselbst Seite 527, § 9 (a).

****) Gottlieb Muffat: «72 *Versetti*. Samml. 12 Toccaten, besonders zum Kirchendienst dienlich» (1726). Henry d'Anglebert: «*Pieces de Clavessin*». Amsterdam.

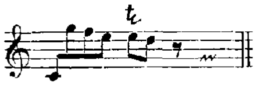
†) J. Beer («musikalische Discurse» Cap. XL, Seite 134) schlägt darum eine gründliche Reform vor, indem er das Einstreuen und Annotiren von Manieren durchaus unrathsam findet. Er stellt, um dies zu motiviren, sechs Punkte auf; der vierte bezieht sich auf die oben geschilderten Zustände. Schliesslich meint der Verfasser: man solle das Anbringen von Manieren Jedem selbst überlassen.

Zeichen *tr*. «Tremblement» ist nach d'Anglebert, «Tremolo» nach Walther, Printz, Falk u. A. mit dem Trillo von einerlei, resp. doppelter Bedeutung; denn bald verstehen sie darunter ein blosses Beben, um den Orgeltremulanten nachzuahmen, bald einen wirklichen Triller. In Folge dessen konnte sich Mattheson im Jahre 1739 rühmen, der Erste zu sein, der hierin einen Unterschied mache, indem die Meinung Jener bis dahin ohne Widerspruch geblieben sei *). Aber auch er kennt keinen Unterschied zwischen einer gehaltenen Note — («Tenuta, oder französisch tenuë») — und einer getrillerten **). Dies wären also drei, nach heutiger Ansicht verschiedene Vortragszeichen, die nach Willkür bald ein und dasselbe bedeuten, bald wieder eine mehrfache Auslegung in sich selbst erlauben. Im Zwecke sind sie allerdings verwandt: sie machen lange Noten ausdrücklich zu dauernden, und dies scheint den älteren Componisten genügend gewesen zu sein; die «Art der Manier» überliessen sie aber den Ausführenden, «ohne dem guten Geschmacke Gewalt zu thun» ***). Unter den Ausführenden müssen wir aber hier hauptsächlich die Sänger und jene Instrumentisten verstehen, denen das Clavier fremd war. Noch 1787 klagt E. Bach, «dass die Zeichen der Vorschläge und Triller beynahe die einzigen allenthalben bekannten wären, und jene Musiker, — obwohl sie ohne die verschiedenen Manieren der Clavieristen nicht fertig werden könnten, — dennoch die Zeichen derselben nicht verständen. Diese Unkenntniss nöthige die Componisten oft das Zeichen des *tr* dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Geschwindigkeit kaum möglich, oder wegen der Schleifung ungeschickt sei. Demnach stehe das Zeichen des *tr* öfters auch für den Doppelschlag u. s. w.» ****) Zu solchen Hülfsmitteln sah man sich also noch 37 Jahre nach J. S. Bach's Tode genöthigt, der bei seinen Lebzeiten ein Chaos von Spiel- und Singmanieren vorfand und zu ordnen unternahm. Vielfache Triller mögen also auch bei ihm aus diesen Gründen, trotz seiner sonstigen Genauigkeit, eine verschiedene Bedeutung gehabt haben.

Einen neuen Beweis gegen die unbedingte Auslegung dieses Zeichens als Triller giebt ferner der Unterschied, welcher sich in Betreff desselben zwischen Originalpartituren und Originalstimmen findet, sowie seine äussere Gestalt daselbst. Das Originalzeichen, welches fast durchgängig aus einem einfachen, oder nach unten zu gebrochenen *t* besteht, erleichtert die Mehrdeutigkeit wesentlich, indem es in Bezug auf das vorher Gesagte ebenso gut als eine Abkürzung für *tenuto*, wie für *tremolo* oder *trillo* gelten kann. «Es giebt manchen Fall», sagt E. Bach †), «der mehr als eine Art von Manier erlaubet; hier brauche man den Vortheil der Veränderung, oder man trage zur Abwechselung die Noten ganz schlicht, ohne Manier vor». Diese Äusserung kann für uns gewissermassen als ein Resultat der Vergleichung zwischen Originalpartituren und Originalstimmen gelten, indem die meisten *t* Zeichen flüchtig hingeworfene, wenn auch autographe Bereicherungen der Stimmen sind, und in den Partituren grösstentheils fehlen. Das Verhältniss beider zeigt also «Veränderung und Abwechselung», wonach die Zeichen selbst als unwesentlichere angesehen werden dürfen, denen eine unbedingt feststehende Art der Ausführung — wie wir hier zum dritten Male zu bemerken Gelegenheit haben — nicht zugeschrieben werden kann. Ebenso würde aber auch ihre Nichtausführung kein w e s e n t l i c h e r Mangel sein.

Endlich verdient aber auch viertens die jedesmalige Stellung des *t* Zeichens eine besondere Berücksichtigung. Man findet es unter Anderm:

1) mitten unter Noten (namentlich Viertel und Achtel), die weder gestossen noch gebunden sind; z. B.

Weihnachtsoratorium, Seite 256, Takt 2, Tromba: 

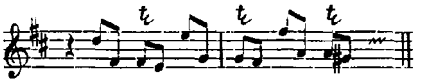
*) «Der vollkommene Capellmeister» Seite 114, § 27 bis 31.

**) Ebendaselbst Seite 115, § 33, und Seite 118, § 48.

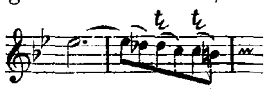
***) C. Ph. E. B a c h's Clavierschule, II. Hauptstück, 1. Abth. § 10 und 11.

****) Ebendaselbst II. Hauptstück, 1. Abth. § 14 und 15; — 2. Abth. § 8; — 4. Abth. § 17 und 18.

†) Ebendaselbst II. Hauptstück, 1. Abth. § 10.

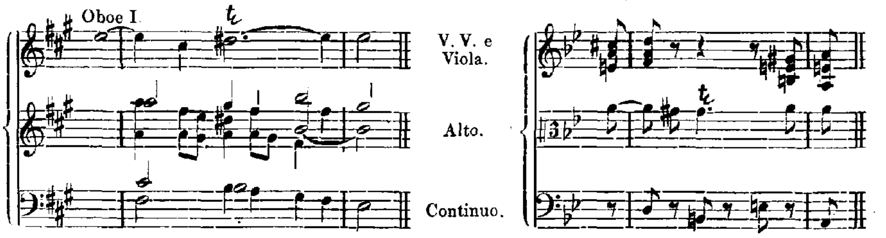
Band VII, Seite 69, Takt 1 und 2, Oboe: 

2) über der ersten Note von zwei, drei oder mehr geschleiften Noten; z. B.

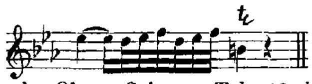
Band V. 1, Seite 220, Takt 2 und 3, Oboe I.: 

3) über punktirten Noten, denen eine durch eine Anticipation vorbereitete Secunde folgt; z. B.

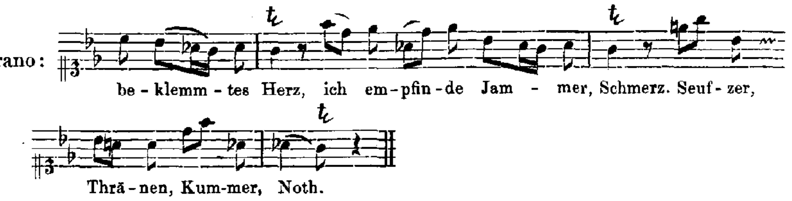
Band VII, Seite 261, Takt 8 u. s. w. Band VII, Seite 312, Takt 3 u. s. w.



4) auf kurzen Schlussnoten, denen unmittelbar eine Pause folgt; z. B.

Band II, Seite 73, Takt 6, Oboe: 

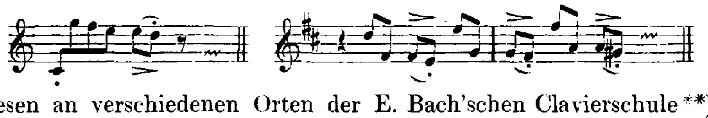
Ebendaselbst Seite 71, Takt 13, in der Oboe; Seite 76, Takt 12, im Tenore u. s. w.

Band V. 1, Seite 14, Takt 5 u. s. w., Soprano: 

Ebendaselbst Seite 30, Takt 2, im Soprane; Seite 68, Takt 4, im Basse u. s. w.

Wenn nun schon früher bei den meisten dieser Beispiele die bis zum Unmöglichen gesteigerte Schwierigkeit eines Trillers nachgewiesen worden ist, so möchten wir für diese besonderen Fälle, aus nachstehenden Gründen, sammt und sonders das jetzt gebräuchliche *tenuto* gesetzt wissen, welches der Sänger im vierten Falle nach Geschmack und mit Discretion durch eine Bebung *(tremolo)* beleben mag.

ad 1) In Bezug auf Vortrag solcher und ähnlicher Stellen scheint eine Äusserung E. Bach's*) vollkommen anwendbar zu sein: «Die Noten, welche weder gestossen, noch geschleift, noch ausgehalten werden, unterhält man so lange, als ihre Hälfte beträgt; es sei denn, dass das Wörtlein *Ten.* (gehalten) darüber steht, in welchem Falle man sie aushalten muss. Diese Art Noten sind gemeiniglich die Achttheile und Viertheile in gemässigter und langsamer Zeit-Maasse, und müssen nicht unkräftig, sondern mit einem Feuer und ganz gelindem Stosse gespielt werden.» Unter solchen Noten erfüllt das Zeichen *t* oder *ten.* einen dreifachen Zweck. Das vollkommene Aushalten hebt die Monotonie im Ausdrucke, betont die so vorgetragene Note vor den anderen, und lässt sie mit der folgenden gebunden erscheinen. Die moderne Schreibart für obige Stellen wäre demnach etwa diese:



ad 2) Wir lesen an verschiedenen Orten der E. Bach'schen Clavierschule**): «die geschleiften Noten sind auszuhalten, der Triller ist hingegen zur Schleifung ungeschickt».

---

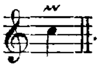
*) Clavierschule, III. Hauptstück, § 22.

**) II. Hauptstück, 4. Abth. § 18; und III. Hauptstück, § 18.

ad 3) Die Anticipation ist in dieser und ähnlicher Anwendung eine Art Vorschlag, weshalb Walther in seinem Lexicon sagen konnte: sie sei von dem Accentu duplici nur in so weit unterschieden, dass solcher auch springend angebracht werde. Die Ausführung beider Manieren muss demnach ein und dieselbe sein, «indem die Stimme», — wie Mattheson*) schreibt — «ehe die folgende vorgeschriebene Note ausgedrückt wird, den nächst darüber oder darunter liegenden Klang vorher ganz sanft, und gleichsam zweimal sehr hurtig berühret. Auch muss diese Manier, welche bei Einigen Accent, bei Andern Vorschlag und in Frankreich *le port de voix* heisset, absonderlich im Halse so gelinde gezogen und geschleifet werden, dass die beiden Klänge ganz genau an einander hängen.» Hierzu ist aber, wie wir eben aus E. Bach nachwiesen, der Triller ungeschickt. Um nun Sänger und Spieler auf die anticipirte Note aufmerksam zu machen, wurde ein *t (tenuto)* über die erste, meist punktirte Note gesetzt, damit dieselbe so lange wie möglich gehalten werde, «vermöge dessen die auf die Punkte folgenden kurzen Noten allezeit kürzer, als die Schreibart es erfordert, abgefertiget werden» **). Eine ungeschickte Ausführung dieser Manier wird den Bach'schen Sachen ebensoviel Herbes geben, als man durch jenen ausgeschriebenen Vorschlag erreichen kann, von welchem früher die Rede war, und wozu man im vorliegenden Bande Seite 79, Takt 3 im Basse ein Beispiel findet.

ad 4) In grossen Räumen, namentlich Kirchen, ist die deutliche Auflösung der Vorhalte und Dissonanzen doppelt nothwendig, und verdient die grösste Sorgfalt seitens der Ausführenden besonders dann, wenn der Vorhalt eine lange, die Auflösung eine kurze Note ist, der vielleicht eine Pause folgt. (Siehe den letzten Takt des aus dem V, 1. Bande gegebenen Beispieles.) Aber auch kurz notirte Schlussnoten einzelner Perioden oder ganzer Tonstücke verdienen unter Umständen in solchen Räumen eine gewisse Berücksichtigung, und in diesen Fällen ist die Bezeichnung *tenuto* das einzige Mittel, die betreffenden Noten vor dem Überhören zu schützen. Die oben gegebenen Beispiele und ein Blick in die betreffenden Partituren werden dies genügend erläutern.

In anderen als diesen vier besonderen Fällen möge das Gehör und der Geschmack entscheiden. Den Triller unter Umständen durch einen Doppelschlag zu ersetzen, ist auch noch heutigen Tages eine erlaubte und bekannte Sache. Ebenso wird auch der Triller mit und ohne Nachschlag nicht minder der Willkürlichkeit und dem Gutdünken eines Jeden überlassen, wie damals. J. S. Bach hat zwar eine grosse Anzahl verschiedener Nachschläge vorgeschrieben, allein censequent durchgeführt hat er diese Maassregel nicht, indem, wie E. Bach sagt***), «selbst ein mittelmässig Ohr allezeit empfinden wird, wo der Nachschlag gemacht werden kann, oder nicht».

3) Der halbe oder Prall-Triller, .

In der «Explication unterschiedlicher Zeichen», welche die Vorrede des III. Bandes mittheilt, wird obiges Zeichen schlechtweg *Trillo* (Triller) genannt. Trotz dieser kleinen Namensverschiedenheit, und obwohl auch C. Ph. E. Bach bereits den Triller vom Pralltriller genau unterscheidet, sind dennoch beide Zeichen ihrer ursprünglichen Wesenheit zufolge ein und dasselbe. Letzterer sagt in seiner Clavierschule****): «Der ordentliche Triller hat eigentlich das Zeichen eines **w**, bei langen Noten wird dies Zeichen verlängert». Dies bestätigt J. S. Bach's «Explication» im 12. und 13. Beispiele für Accent und Trillo; aber es ist hierbei ersichtlich und wohl zu bemerken, dass «die verlängerten Zeichen» durchaus keine bestimmte Anzahl von Noten ausdrücken. Demnach kann es auch «das verkürzte Zeichen» nicht. In allen Fällen wird es also bei J. S. Bach hauptsächlich darauf ankommen: 1) welchen

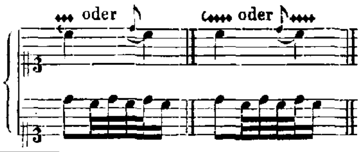
*) «Der vollkommene Capellmeister» Seite 112, § 20 und 22.

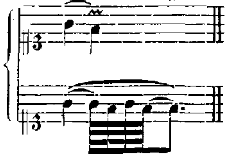
**) C. Ph. E. Bach's Clavierschule, II. Hauptstück, 3. Abth. § 14; und III. Hauptstück, § 23.

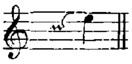
***) Ebendaselbst II. Hauptstück, 3. Abth. § 17.

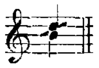
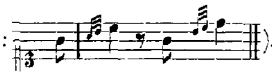
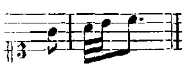
****) II. Hauptstück, 3. Abth. § 5.

Werth die Note hat, über welcher der Triller steht, und 2) wie er eingeführt wird. Wir übergehen den ersten Fall als selbstverständlich. Je kürzer die Note, desto kürzer der Triller*). Anders verhält es sich dagegen dem zweiten Falle gegenüber. Geht nämlich dem Triller**) «eine fallende Secunde voran, sie mag nun durch einen Vorschlag (= Accent) oder eine grosse Note entstehen, so wird durch diesen Triller die vorhergehende Note an die folgende gezogen».

Siehe J. S. Bach's Explication Figur 12 und 13: 

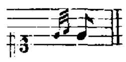
sowie Em. Bach, Tab. IV, Fig. XLV***):  Letzterer giebt dazu noch folgende Erklärung: «Ohngeachtet sich bei dieser Figur der oberste Bogen von Anfange bis zu Ende streckt, so werden doch alle Noten bis auf das zweite *g* und letzte *f* angeschlagen, welche durch einen neuen Bogen so gebunden sind, dass sie ohne Anschlag liegen bleiben müssen. Dieser grosse Bogen bedeutet also bloss die nöthige Schleifung»****). Wie alle übrigen Triller, so kann natürlich auch dieser von verschiedener Dauer sein, ist er aber von der äussersten Kürze, so nennt man ihn, besonders seit C. Ph. E. Bach's Zeiten und Beispiel: Pralltriller, und er muss †) «so hurtig gemacht werden, dass man glauben sollte, die Note, worüber er angebracht wird, verlöre nicht das Geringste hierdurch an ihrer Geltung. Dahero muss er nicht so fürchterlich klingen, als er aussehen würde, wenn man alle Nötgen von ihm allezeit ausschreiben wollte». Als solcher findet er sich in J. S. Bach's Kirchenmusiken Band V. 1, Seite 313, Takt 13 u. s. w. Auf eine andere Weise dürfte er hierin nicht leicht vorkommen.

4) Der Schleifer, .

Wie sich der Accent nach und nach in das Zeichen des Vorschlages umwandelte, — nach J. G. Walther zunächst bei den Franzosen und ihren Nachfolgern, — so nahm auch der Schleifer, in alten Lehrbüchern *Coulé* genannt, allmählich eine andere Gestalt an. Die älteren Zeichen dafür sind verschieden; nach J. G. Walther ist es dieses: , und d'Anglebert giebt in seinen «*Pièces De Clavessin*» fünf Gattungen derselben an. E. Bach widmet ihm ein ganzes Capitel von dreizehn Paragraphen, deren Hauptinhalt kurz dahin geht: «dass der Schleifer (§ 6 und 7) das sehr geschwinde und sehr langsame, das gleichgültige wie das alleraffectuöseste gleich liebt, und je nachdem *piano*, *forte*, langsam oder schnell gemacht werden kann». Angedeutet werde derselbe (§ 3) durch kleine Zweiunddreissigtheile (Tab. VI, Fig. LXXXVIII: ), jedoch könnten es beim Allabreve-Takte auch Sechszehntheile sein. Oft werde diese Manier auch mit ihrer Ausführung ausgeschrieben:  und bisweilen

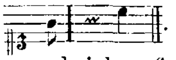
*) Vergleiche z. B. im III. Bande der Bach'schen Werke Seite 5, Takt 12 und 22, oder Seite 12, Takt 20, 22 und 24 mit Seite 263.

**) C. Ph. E. Bach's Clavierschule, II. Hauptstück, 3. Abth. § 34 und 31.

***) Ebendaselbst II. Hauptstück, 8. Abth. § 1, von dem Schneller — (Tab. VI. Fig. XCIV: ) — «in den Noten ist er dem Pralltriller vollkommen ähnlich».

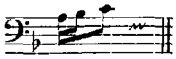
****) Ebendaselbst II. Hauptstück, 3. Abth. § 30.

†) Ebendaselbst § 32.

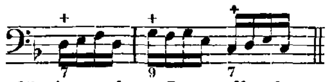
durch ein besonderes Zeichen markirt: . Die beiden letzten Arten sind die bei J. S. Bach gebräuchlichen. Mit der Ausführung ausgeschrieben findet er sich jedoch öfters (Band V. 1, Seite 362, Takt 1, 3 u. s. w.), seltener als Zeichen (Band V. 2, Seite 15, Takt 5). Schliesslich ist auf eine Bemerkung in der Vorrede zum IV. Bande, Seite XXVII zu verweisen, worin ebenfalls einige Worte über dieses Zeichen gesagt werden.

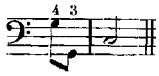
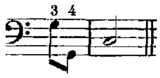
Über die benutzten Originalstimmen haben wir im Allgemeinen Folgendes zu bemerken. Gewisse Fehler sind in denselben so zu sagen stereotyp, d. h. sie kehren unzählige Male wieder. Eine summarische Abfertigung derselben erscheint daher als das Zweckmässigste. Zu diesen Fehlern gehören:

1) Die falsche Balkenunterlage bei der Mischung von Achteln, Sechszehnteln u. s. w. Ein Beispiel:

Seite 340, Takt 23, Continuo, erstes Viertel: statt .

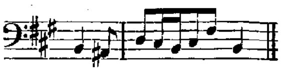
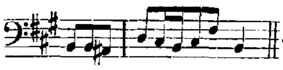
2) Zu hoch oder zu niedrig gegriffene Intervalle der Bezifferung, Versehen, welche durch ein Beziehen oder Berechnen der Oberstimmen auf den transponirten Continuo, statt auf den der Partitur leicht entstehen konnten. Zum Beispiel:

Seite 366, Takt 3, und Seite 367, Takt 1:  statt 6 8 6, oder — weil die Bezeichnung der Octave hier überflüssig, anderer Intervalle aber nothwendig ist — 6 ($^{6}_{5\ 4}$) 6.

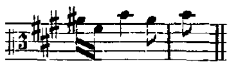
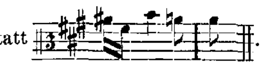
3) Das Verkehren gewisser Ziffern. Sehr häufig wird nämlich die Cadenz $^{6}_{4}\ ^{5}_{3}$ oder $^{5}_{4}\ ^{-}_{3}$ in  abgekürzt; die Versetzung beider Ziffern  deutet aber die ebenso häufige Anticipation des Schlusstones an. Beide Arten werden unaufhörlich verwechselt.

Ausserdem haben wir wiederum einiger Stimmen zu gedenken, deren Handschrift so viele Ähnlichkeit mit der J. S. Bach's hat. Es ist dieselbe, von welcher bei Besprechung der 29sten Cantate im 1. Bande des V. Jahrganges die Rede war. Im vorliegenden Bande kommt sie in den Cantaten Nr. 31, 36, 37 und 38 vor. Ihr Antheil in der letztern ist gering, dagegen in der 36sten sehr bedeutend. Hier erreicht sie auch den höchsten Grad von Ähnlichkeit, und dürfte allein nach dem Aussehen geurtheilt werden, so möchte es Wenige geben, welche sie nicht unbedingt für autograph halten würden. Der Umstand, dass J. S. Bach diese Handschrift für sehr zuverlässig gehalten zu haben scheint, und gegen Gewohnheit nur wenig nachgeholfen hat, vermehrt ausserdem die Täuschung. Allein ein Componist, wenn er Stimmen selbst ausschreibt, kann wohl hier und da, vielleicht auch mitunter stark irren, er wird jedoch trotz schlecht geschriebener Vorlage stets wissen, wo er ein Thema oder eine Imitation angebracht hat, und nicht minder, was auf eine durchgeführte contrapunktische Bewegung ankommt. Jene Stimmen fehlen aber in allen drei Punkten oft auf die gröbste Weise. Zum Beispiel

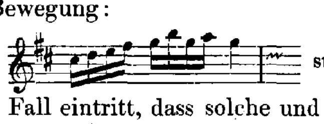
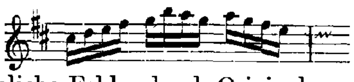
a) gegen das Thema:

Seite 238, Takt 4, Continuo:  statt .

b) gegen die Imitation:

Seite 237, Takt 10, Alto und Oboe II.:  statt . Vergleiche die Bezifferung und die Imitation des Sopranes.

c) gegen die contrapunktische Bewegung:

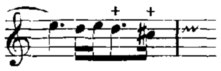
Seite 252, Takt 6, Oboe I.:  statt 

Wenn nun, wie bei dieser Cantate, der Fall eintritt, dass solche und ähnliche Fehler durch Originalpartituren oder autographe Stimmen leicht zu heben sind, so schwindet dadurch alles Bedenkliche. Anders

verhält es sich dagegen, wenn jene Hülfsmittel nicht zu Gebote stehen, wie dies theilweis in der 31sten und 37sten Cantate der Fall ist. Da jedoch die Vergleichung im vorhergehenden Falle ebenfalls stereotype Fehler erkennen lässt, so können dieselben auch hier in der Kürze beseitigt werden. Dahin gehören:

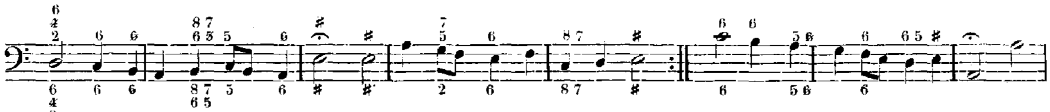
1) 2) 3) dieselben, wie in den Autographen.

4) Das Verkehren gewisser Noten. Zum Beispiel:

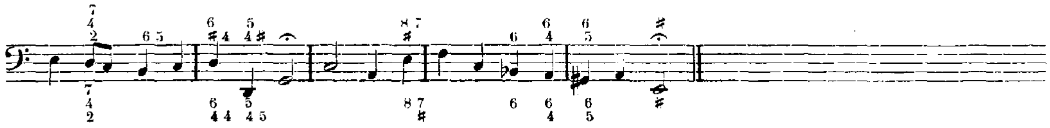
Seite 8, Takt 1, Tromba II.:  statt *cis d.*

5) Das Verkennen mancher Schreibmanieren in der Originalbezifferung, wovon jene Handschrift die Copie ist. Bach's Kreuz gleicht nämlich fast immer einem irregulären Vierecke; jene Handschrift setzt dafür fast regelmässig die Ziffer 4. Ferner verwechselt sie 6 mit ♭, oder, weil die Bach'sche 7 gewöhnlich in einem nach rechts gebogenen Häkchen endigt, diese Ziffer mit der 2, u. s. w. Wir nehmen die Beispiele hierzu aus den beiden Continuostimmen der 38sten Cantate. Die eine dieser Stimmen ist transponirt, die andere nicht, die Bezifferung auf beide verstreut und, wie es sich schliesslich trotz aller Ähnlichkeit erweist, von zweierlei Handschrift. Die Originalbezifferung beschränkte sich zunächst auf den ersten Chor im transponirten Continuo, ferner in der zweiten Stimme auf die beiden Recitative, die Tenorarie und den Schlusschoral. Aus dieser Stimme ist hierauf die Bezifferung der zuletzt genannten vier Stücke durch die verwandte Hand in den transponirten Continuo übertragen, und hier von Bach revidirt und bedeutend vervollständigt worden. Die ebenfalls von Bach revidirte Bezifferung des Terzettes im transponirten Continuo muss einer dritten Originalstimme entlehnt sein, die nicht mehr vorhanden ist. Wie sich nun die Originalbezifferung zur Copie verhält, davon möge der Schlusschoral zeugen.

Original: / Copie:



Original: / Copie:



Über die einzelnen Cantaten im Besondern.

Cantate XXXI. (Seite 3.)

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Das noch vorhandene Titelblatt eines alten Umschlages scheint nicht zu dieser Cantate zu gehören und auf eine frühere Bearbeitung derselben hinzudeuten. Dieser von Bach eigenhändig geschriebene Titel lautet folgendermassen:

„*Feria* 1 *Pashatos,*
Der Himmel lacht, die Erde jubiliret;
à 4 *Voci,* 3 *Trombe, Tamburi,* 2 *Hautbois,* 2 *Violini,* 2 *Viole e Continuo*
di Joh. Seb. Bach."

Die Originalstimmen weisen dagegen 5 Singstimmen und — mit Inbegriff der Taille — 4 Oboen auf; ausserdem aber noch eine Fagottstimme und zwei Violoncellstimmen. Doppelt vorhanden sind ferner

Oboe I., Violino I. und Violino II.; da jedoch die beiden Violoncellstimmen von einander abweichen, so sind sie hier durch Violoncello I. und II. bezeichnet worden. Der Continuo steht in *B* und enthält die Bezifferung vollständig, welche in der zweiten Violoncellstimme nur theilweis angegeben ist. Sämmtliche Stimmen sind von Bach revidirt, mit Vortragszeichen versehen, und Folgendes von ihm eigenhändig geschrieben: Die Doubletten der Oboe I. (in *Es*), sowie der Violino I. und II.; — Violoncello I.; und mit Ausnahme der Schlüssel auf der ersten Seite: Oboe II., III., Taille und Basson; — endlich von der vier Seiten starken Stimme des Violoncello II. die vierte Seite. Auffallend ist, dass die Doublette der Oboe I., — in welcher übrigens die Arie, Seite 44, fehlt, — ferner Oboe II., III., Taille und Basson in Esdur stehen, und sogar auch die Oboe I. in Cdur durch falsch übersetzte Versetzungszeichen auf eine Vorlage in Esdur schliessen lässt. Namentlich gilt dies in Betreff des Solo's in der Sopranarie, das auch für eine gewöhnliche Oboe viel zu tief liegt. Nur eine Oboe, nämlich die Oboe II., enthält den später hinzugeschriebenen Zusatz: «*d'Amour*», der aber, als vereinzelt dastehend, weggelassen worden ist, indem es auch gewagt gewesen wäre, diese Bezeichnung auf die vierte Oboe — Taille — zu übertragen. Bei einer vollständigen Aufführung dieser Cantate verdient aber die im Original vorausgesetzte Stimmung der Oboen jedenfalls die vollste Berücksichtigung, denn der Wohlklang dürfte es erfordern, die Mitwirkung unserer heutigen, gewöhnlichen Oboe gänzlich auszuschliessen. Im Übrigen mag auf die Vorrede zum ersten Bande, Seite XV, Zeile 10, als Ergänzung hingewiesen sein.

In Hinsicht auf das im Allgemeinen bereits Gesagte sind besonders auffallende Fehler nicht weiter zu notiren. Grösser aber, als die Zahl der summarisch angedeuteten Fehler, sind jene bedenklichen Stellen, die sich theils ohne Vorlage der Originalpartitur schlechterdings nicht aufhellen lassen, theils aber auch durch eine allzu reiche und thätige Phantasie entstanden sein mögen, die während des Niederschreibens mit dem bereits Niedergeschriebenen öfters in Collision gerieth. Z. B.

Seite 5, Takt 6, der Gang zwischen Violino I. und Continuo.
Seite 20, Takt 4, die Quintenfolge zwischen Alt und Tenor.
Seite 27, Takt 4, der Gang im ersten Sopran und Bass.
Seite 30, Takt 1, die Octaven zwischen dem zweiten Soprane und dem Alte.
Seite 38, Takt 6, die Quinten zwischen Violino II. und Viola II.
Seite 38, Takt 5, und Seite 42, Takt 1, die Anticipation in der Viola II. u. s. w.

Dagegen scheint in dem Hauptchore (Seite 16) der unterschiedliche Eintritt des Leittones im Dux und Comes, trotz mancher Schreibfehler, in Bach's Absicht gelegen zu haben.

Cantate XXXII. (Seite 55.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

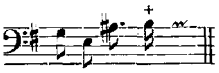
Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

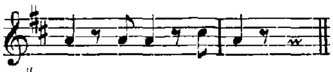
„*Dominica* 1 *post Epiphanias.*
Dialogus
Liebster Jesu, mein Verlangen:
à 4 *Voci,* 1 *Hautbois,* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*"

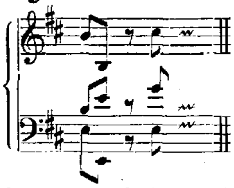
Der Originalpartitur liegt ein, wie es scheint, von Zelter's Hand geschriebener Text bei, der aber durch willkürliche Veränderungen gänzlich entstellt ist. Unter den Stimmen ist Vieles autograph, das Übrige von Bach revidirt. Autograph sind zunächst Alt und Tenor, sowie Sopran und Bass von Seite 66 bis zu Ende; ausserdem in den Instrumentalstimmen durchgängig die letzten Seiten, auf denen das Duett und der Schlusschoral ihren Platz theils vollständig, theils zur grösseren Hälfte gefunden haben. Der

Continuo steht einen ganzen Ton tiefer in *d*. Einige Doubletten, die früher der Berliner Singakademie gehörten, bestanden aus Violino I., II. und Continuo. Auch diese schienen von Bach revidirt zu sein.

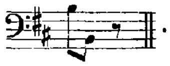
A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 60, Recitativo, Takt 4, Basso. Nach der Partitur: .

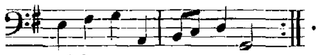
Seite 70, Takt 6, Violino II. Nach der Partitur: .

Seite 72, Takt 6. Nach der Partitur: 

. Ähnliche Quintensprünge (wie hier zwischen Violino II. und Continuo) kommen nach der Partitur noch häufiger zwischen Viola und Continuo vor, sie sind aber in den Stimmen durch kleine Abänderungen, welche von Bach selbst herrühren, mehrentheils vermieden.

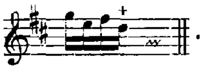
Seite 78, Takt 1, Continuo. Erstes Viertel nach der Partitur: .

Ähnliche Varianten kommen in dem betreffenden Duette ebenfalls noch einige Male vor.

Seite 80, Takt 3 und 4, Basso. Nach der Partitur: .
solcher etc.

NB. Die Bemerkung über die Abweichung im Basse Seite 79, Takt 3, siehe früher Seite XV.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 73, Takt 5, Violino I. Drittes Viertel: .

Cantate XXXIII. (Seite 83.)

Vorlage: Originalpartitur im Besitz des Herrn Schubring, Pfarrer zu St. Georg in Dessau; Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule in Leipzig.

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica* 13 *post Trinitatis;*
Allein zu dir, Herr Jesu Christ,
à 4 *Voci,* 2 *Hautbois,* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*“

Unter den Originalstimmen findet sich nur der Continuo doppelt: einmal theilweis beziffert in *a*, und einmal mit vollständiger Bezifferung in *g*. Zahlreiche Correcturen und Vortragszeichen von Bach's Hand. Ausserdem rührt von ihm her: der Schlusschoral in der Altstimme und dem Continuo in *a*; endlich der Continuo pro Organo ganz.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 93, Takt 2, und Seite 95, Takt 8. In den Stimmen hinsichtlich der Textunterlage einige kleine Correcturen von Bach's Hand. Demnach verdienten die Lesarten der Stimmen den Vorzug.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 86, Takt 9, Viola: *h a a*, statt *h h a*.
Seite 86, Takt 10, Viola und Alto. Erstes Viertel *g*. Siehe dagegen die Bezifferung.
Seite 99, Takt 7, Alto. Letztes Achtel *f*. Siehe dagegen Seite 100, Takt 2, und Seite 101, Takt 4.
Seite 111, Takt 5, Continuo. Erstes Achtel *D*, die Bezifferung deutet jedoch auf *E*.

Cantate XXXIV. (Seite 117.)

Vorlage: Originalpartitur aus der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin. Ausserdem konnten noch einige sehr unvollständige Originalstimmen der Königlichen Bibliothek, welche einer früheren Bearbeitung dieser Cantate angehören, an einzelnen Stellen benutzt werden.

Weder von der Partitur, noch von den Stimmen ist der alte Umschlag erhalten; es kann daher nur die Überschrift der Originalpartitur mitgetheilt werden. Diese lautet:

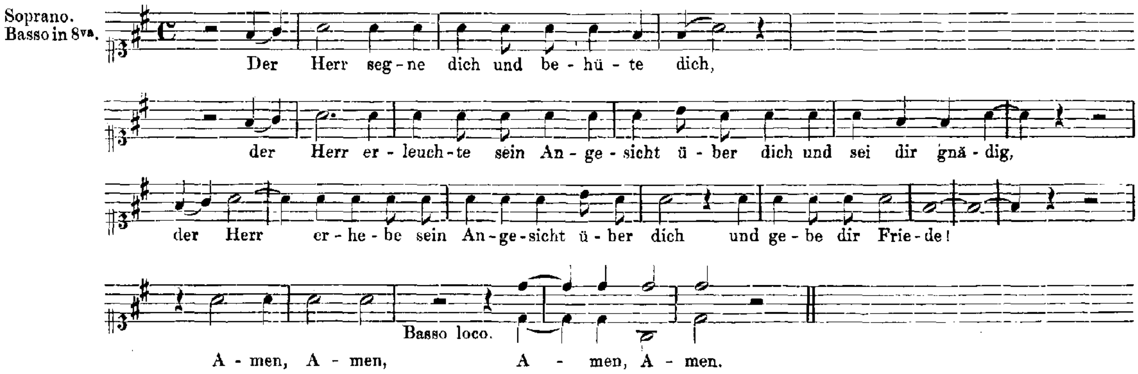
„*J. J. Festo Pentecostes. Concerto à* 4 *Voci,* 3 *Trombe, Tamburi,*
2 *Oboe,* 2 *Violini, Viola e Continuo.*"

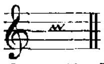
Der Name des Componisten ist also nicht ausdrücklich genannt. Dennoch ist gegen die Echtheit dieser Composition als J. S. Bach'sche nicht der mindeste Zweifel zu erheben, für sie spricht, beredter als alle äusserlichen Beweise, der Styl und Inhalt; dann aber auch das Verhältniss der vorliegenden Bearbeitung zu der früheren. Correcturen einzelner Noten, in der Stimmenführung, der Textunterlage, endlich Auslassungen oder Zusätze ganzer Takte und Perioden sind Dinge, die sich Bach nur als Componist des Werkes erlauben konnte.

Von den Originalstimmen zur ältern Bearbeitung sind nur noch folgende vollständig erhalten: Violino I., Viola, Soprano und Basso; unvollständig: Alto, Tenore und Continuo. Autograph ist in ihnen fast durchgehends die zweite grössere Hälfte. So viel sich aus diesen Überresten ermitteln lässt, war diese Musik zu einer Copulation bestimmt, und zerfällt demnach in zwei Theile, einen vor, den andern nach der Feierlichkeit. Der Text ist sehr allgemein gehalten, und nur so viel geht daraus hervor, dass er für die Trauung eines Predigers bestimmt war. Die Worte des ersten Chores (Seite 117) lauten:

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde der Herzen geweihten Altar!
Lass himmlische Flammen durchdringen und wallen,
Ach, lass doch auf dieses vereinigte Paar
Die Funken der edelsten Regungen fallen.

Diesem Chore folgt 2) ein Recitativ für Bass, an das sich 3) ein Wechselgesang (kein Duett) zwischen Tenor und recitirendem Alt anschliesst. Den Schluss dieses Theiles bildet 4) der Chor: «*Friede über Israël!*» (Seite 158). Der zweite Theil beginnt 5) mit einer Altarie, welche theilweis umgearbeitet und gekürzt Seite 146 wiederzufinden ist. Ihre Stellung in der zweiten Bearbeitung ist demnach eine wesentlich andere. Nr. 6 ist ein Recitativ für Sopran, und Nr. 7, womit die Cantate schliesst, nach der Überschrift im Continuo, der bald darauf abbricht, ein Chor. In diesen sind drei Segenssprüche (der apostolische Segen) in liturgischer Weise auf ähnliche Art verwebt, wie in der 18ten Cantate die Gebete der Gemeinde vor den Feinden der Kirche, jedoch mit dem Unterschiede, dass diese vierstimmig, jene im Unisono der Octave behandelt sind, wozu die Instrumente figurirt begleiten. Da es aber Manchen interessiren dürfte, die Notirungen dieser Sprüche kennen zu lernen, so mögen sie hier mit Hinweglassung der Zwischensätze einen Platz finden.



Aus jener Aufzählung der einzelnen Bestandtheile ist demnach zu erkennen, dass die ältere Cantate die längere war, da in ihrer späteren Bearbeitung die zurückgestellten Stücke, deren musikalische Form vom speciellen Zwecke bestimmt war, durch keine neu hinzu componirten ersetzt worden sind. Die Originalpartitur der zweiten Bearbeitung ist durchgängig eine sorgfältige Reinschrift, in welcher besonders der seltene Fall sogleich in die Augen springt, dass hier einmal von Abkürzungen Gebrauch gemacht ist. Diese finden sich zunächst einige Male in der Altarie zwischen den häufig in Octaven gehenden Flöten und Violinen, besonders aber im Schlusschore. Dieser zerfällt nämlich in zwei Reprisensätze, deren jeder zuerst ohne, dann mit Chorgesang ausgeführt wird. Mit Ausnahme des durchweg ausgeschriebenen Continuo ist nun die ganze Instrumentalbegleitung in Reprisen gesetzt, wodurch die Wiederholung derselben beim Eintritt des Chores erspart wurde. Ausserdem sind in der Oboe II. und Violino I. nur einige wenige Noten beim Beginn jeder Zeile vorgeschrieben, und der weitere Gang dieser Stimmen wird anfänglich durch den ausdrücklichen Zusatz «*col Oboe* 1º», später aber auf einfachere Weise durch einen sogenannten Custos  angedeutet. Es muss dies ausdrücklich bemerkt werden, da sich Jemand die Mühe gegeben hat, die leeren Zeilen der Partitur vollzufüllen und die Abkürzungen zu tilgen, wobei denn auch die Reprisenzeichen theilweis ausradirt worden sind. Es wäre nun vom praktischen Standpunkte aus wenig dagegen zu sagen, wenn sich der Vervollständiger genau an die ausdrücklichen Vorschriften und Custodes gehalten hätte; allein, abgesehen von vorkommenden Schreibfehlern, hat er sich, wo es nur anging, die Freiheit genommen, die zweite Oboe aus dem Unisono mit der Oboe I. und Violino I. in die zweite Stimme hinüberzuführen. Die starke Verdoppelung der Oberstimme scheint allerdings im ersten Augenblicke etwas auffallend, allein nur hierdurch wird eine aussergewöhnlich stärkere accordische Begleitung der Orgel ermöglicht, welche in Rücksicht auf die untergeordnete Bedeutung der Mittelstimmen dieses Chores hier einmal am rechten Orte ist.

A. Fehler in der Partitur, welche zwar durch die wenigen Stimmen der ersten Bearbeitung nicht verbessert werden, dennoch aber nicht stehen bleiben konnten.

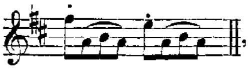
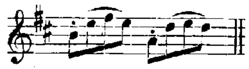
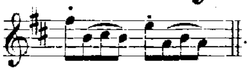
Seite 128, Takt 4, Viola, erstes Viertel: *e*.
Seite 150, Takt 5, Traverso I., neuntes Sechszehntel: *a*.
Seite 152, Takt 2, Viola, erstes Viertel nach der Stimme: *eis fis*, nach der ursprünglichen Lesart der Partitur: *cis fis*, nach der Correctur derselben: . Letztere ergiebt Octaven mit dem Continuo und verdoppelt die kleine Terz unnöthigerweise, es wurde darum die zweite Lesart *cis fis* gewählt.

B. Fehler der Partitur, welche hingegen durch jene Stimmen verbessert worden sind.

Seite 154, Takt 5, Viola, fünftes Achtel: nach der Partitur *gis*.
Seite 165, Takt 7, Viola, viertes Viertel: nach der Partitur *fis*.

Die Richtigkeit der Stellen

in der Violino I., Seite 119, Takt 3, und Seite 126, Takt 2, auf dem dritten Viertel;
Seite 137, Takt 2, der Zwiespalt zwischen Chor und Orchester beim Schlusse;
endlich in der Violino I., Seite 159, Takt 2, und Seite 160, Takt 7,

bleibt dagegen fraglich. Bei der letzteren Stelle ist jedoch noch zu bemerken, dass sie in der Originalpartitur, durch die Abkürzungen veranlasst (bei der Wiederholung ist es eine fremde Hand), nur ein einziges Mal vorkommt, also ein Schreibversehen nicht ausschliesst. Die Originalstimme trifft einmal mit der Originalpartitur überein, und einmal hat sie folgende Lesart: , welche am besten klingen dürfte. Die Umkehrungen  Seite 165, Takt 3, und Seite 169, Takt 6, deuten aber wieder auf: .

Cantate XXXV. (Seite 173.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den Titel:

„*Domin.* 12 *post Trinit.*
Geist und Seele wird verwirret;
a Alto solo, 3 *Hautb.,* 2 *Viol., Viola, Organo oblig. e Cont.*
di J. S. Bach.“

Unter den Originalstimmen, welche keinen alten Umschlag haben, finden sich Violino I. und II. doppelt, die Stimme der Organo obligato fehlt aber. Sämmtliche Stimmen sind ziemlich fehlerhaft und zeigen nur hin und wieder einige Correcturen von Bach's Hand. Die Vortragszeichen in der letzten Arie rühren indessen ebenfalls von ihm her, desgleichen in der Viola die zweite Sinfonie und in der Altstimme die letzte Arie mit der letzten Hälfte des vorhergehenden Recitatives. In der Originalpartitur sind die beiden Sinfonien Reinschriften, während das Übrige oft aussergewöhnlich unleserlich ist. Dieser Umstand dürfte auf eine Entlehnung, resp. Umarbeitung jener Sinfonien deuten, die vielleicht früher einem Clavierconcerte angehört haben mögen. In dem kurzen Fragmente eines Concertes, welches sich in der Peters'schen Ausgabe Liv. 23 findet, wird diese Annahme gewissermassen bestätigt, wenn man die vermehrte Begleitung, — welche sich in diesem Bruchstücke auf die 4 Bogeninstrumente und 1 Oboe reducirt, — als eine spätere Zuthat ansehen will. Allein bestimmt behaupten lässt sich dies nicht, und in manchen Fällen mag ein vollstimmigeres Stück eher dagewesen sein, als der beschränkte Auszug. Ein schlagendes Beispiel dazu giebt die polyphone Sinfonie zur 29sten Cantate, welche auch als einstimmiger Auszug in den Sonaten für Violine allein vorkommt. Hier ist ein umgekehrter Fall nicht denkbar. Das Bestreben, seinen Sachen ein grösseres Publicum zu geben, hat den Componisten aller Zeiten und jeden Ranges Veranlassung zu allerhand Umarbeitungen oder Arrangements gegeben, und unter gewissen künstlerischen Bedingungen ist denselben auch Bach nicht abhold gewesen.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

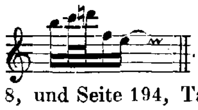
Seite 211, Takt 11—14, Viola. Nach der, hier von Bach eigenhändig, aber sehr flüchtig geschriebenen Stimme: unisono mit der Taille.

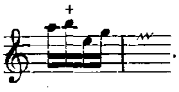
Zwei oder drei andere kleine Unterschiede sind zu unbedeutend, als dass sie der Erwähnung werth wären. Nur das sei noch bemerkt, dass nach der Originalpartitur Orgelbass und Continuo stets unisono lauten, und nur die Continuostimme jene Abweichungen enthält, welche in unserer Partitur einige Male vorkommen.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 181, Takt 1, Violino II. Vor dem achten Sechszehntel fehlt das ♮, welches Seite 185, Takt 8, vor *h* zu finden ist. Eine ähnliche Collision wie hier zwischen Violino II. und Viola findet sich Seite 211, Takt 1, zwischen Violino I. und Organo.

Seite 181, Takt 3, Continuo und Orgelbass, letztes Achtel: *c* (statt *a*). Siehe Seite 186, Takt 2.

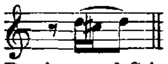
Seite 190, Takt 5, Organo: . Dieselbe Eintheilung wiederholt sich noch zweimal, nämlich: Seite 193, Takt 8, und Seite 194, Takt 5, sie ist aber nur Seite 193 stehen geblieben, da sie hier durch das *dis* des Altes geboten zu sein scheint.

Seite 202, Takt 3, Organo. Das vierte Viertel lautet im Originale: .

Seite 202, Takt 12, bis
Seite 203, Takt 5, Organo. Die ganze Stelle ist in der Originalpartitur sehr unklar und fehlerhaft. Seite 202 fehlen nicht allein die über die Noten gesetzten kleinen ♮, sondern Takt 13 auch die ♮ im Continuo und Orgelbasse; ausserdem wechselt in dieser Arie die in Esdur stehende Orgel — Seite 203 — beim Eintritt einer neuen Zeile (und zwar nur in dieser) sogar die Vorzeichnung, und reducirt dieselbe von drei auf zwei ♭.

Seite 204, Takt 12, Organo, drittes Achtel: *e* (statt *f*). Siehe Seite 201, Takt 9.

Seite 215, Takt 1, Organo, erstes Sechszehntel: *a* (statt *c*).

Seite 216, Takt 14, Oboe I. Nach der Stimme: , in der Partitur unlesbar.

Seite 217, Takt 4, Continuo und Orgelbass. In Partitur und Stimme *h* (statt *b*).

Seite 219, Takt 5, 6 und 7, Organo. Fast unlesbar. Hergestellt nach Seite 220, Takt 7, 8 und 9.

Seite 219, Takt 9. Viola, zweites und drittes Achtel: *c f*, also in Octaven mit dem Continuo.

Cantate XXXVI. (Seite 223.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ebendaselbst findet sich die Originalpartitur von der ersten Bearbeitung dieser Cantate als Gelegenheitsmusik.

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica* 1 *Adventus Xsti,*
Schwingt freudig euch empor;
à 4 *Voci,* 2 *Hautb. d'Amour,* 2 *Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*“

Doppelt vorhanden sind Violino I. und II.; dreifach der Continuo. Von diesen drei Stimmen steht der «Continuo pro Organo», der die vollständige Bezifferung enthält, in Cdur. Das Übrige, was sonst hierauf noch Bezug hat, ist bereits Seite XXI gesagt worden.

Die Entstehung beider Originalpartituren in getrennten Zeiträumen stellt schon ein oberflächlicher Blick ausser allen Zweifel. Bei einem näheren Vergleiche ergeben sich denn auch bald zahlreiche Verbesserungen der Stimmenführung, sorgfältigere Bezeichnungen der Stricharten und Umarbeitungen ganzer Stellen. Hiervon wird namentlich die Bassarie (Seite 246) betroffen, deren ursprüngliche Lesarten der Anhang Seite 397 wiedergiebt. Der ebendaselbst mitgetheilte Chor ist der Schluss der ältern Bearbeitung, welche ausserdem folgende Stücke enthält: 1) den Chor Seite 223; 2) die Tenorarie Seite 240; 3) die bereits erwähnte Bassarie Seite 244, und 4) die Sopranarie Seite 254, welche aber in Adur steht und mit einer obligaten Viola d'amore begleitet wird. Zwischen diesen Sätzen sind kurze Recitative, die jedoch nichts Besonderes enthalten. Die Worte zum ersten Chore sind sehr allgemeiner Art und lauten:

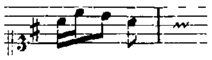
«Schwingt freudig euch empor und dringt bis an die Sternen,
Ihr Wünsche, bis euch Gott vor seinem Throne sicht;
Doch haltet ein! ein Herz darf sich nicht weit entfernen,
Das Dankbarkeit und Pflicht zu seinem Lehrer zieht.»

Überhaupt ist aus dem Texte nicht zu erkennen, für wen und zu welchem besonderen Zwecke diese Cantate eigentlich componirt worden ist. Man erfährt darüber eben nicht mehr und nicht weniger, als dass die dargebrachten Glückwünsche einem Lehrer galten. Wer dieser Lehrer gewesen, bleibt vorläufig eine offene Frage, wenn auch die Annahme Mancher nicht unwahrscheinlich ist, die diese freundschaftliche Huldigung auf den Rector Johann Matthias Gessner beziehen, der bekanntlich ein grosser Bewunderer und persönlicher Freund J. S. Bach's war.

Ausschliessliches Eigenthum der zweiten Bearbeitung sind die figurirten Choräle Seite 236 und 251, sowie die einfach gehaltenen Seite 243 und 258.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 236 u. s. w. Die Mitwirkung der beiden Oboen ist in der Originalpartitur nicht angegeben.
Seite 254, Violino Solo con sordino. Der Beisatz «*con sordino*» fehlt in der Stimme.
Seite 254, Takt 9, Soprano. Die drei letzten Achtel lauten hier und in allen ähnlichen Fällen nach der Originalpartitur:


. Die angenommenen Abweichungen der Stimme sind eigenhändige Correcturen Bach's.

NB. Alle übrigen Abweichungen stellen sich, wie schon gesagt, zu Ungunsten der Stimmen, als Fehler heraus.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 226, Takt 1, Tenore, erstes Achtel: *e*. Correctur nach der Partitur der Gelegenheitscantate.

C. Fehler in der Bezifferung.

Seite 244, Takt 9, viertes Achtel: $\begin{smallmatrix}7\\4\\2\end{smallmatrix}$ (statt $\begin{smallmatrix}7\\5\\2\end{smallmatrix}$).
Seite 258, Takt 1, drittes Viertel: ♯ (statt der unnöthigen Bezeichnung der kleinen Terz).

NB. Einige Eigenthümlichkeiten in der Bezifferung sind nicht falsch zu verstehen. So geschieht z. B. Seite 236, Takt 6 und 7, die Auflösung der vorgehaltenen Quarte in die Terz des Grundtones, trotz dem Entweichen des Continuo aus demselben, ohne Weiteres durch 4 3. Es ist also die Ziffer 3 auf den vorhergehenden Grundton, nicht auf die Durchgangsnote des Continuo zu beziehen. (Siehe die Vorrede zum II. Bande, Seite XIV, Cantate 13.)

Cantate XXXVII. (Seite 261.)

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage folgenden Titel:

„*Festo Ascensionis Christi*
Wer da gläubet und getaufft wird;
à 4 *Voc.*, 2 *Hautbois d'Amour,* 2 *Violini, Viola e Continuo*
di Sign: J. S. Bach."

Von diesen Stimmen ist nur der Continuo doppelt vorhanden: einmal in *A*, und einmal beziffert in *G*. Die meisten Spuren der Bach'schen Revision tragen die Stimmen der ersten und zweiten Violine; sämmtliche *piano* und *forte* sind hier von seiner Hand, ausserdem in letzterer eine eingeschaltete, vom

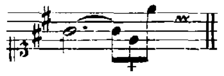
Copisten übersprungene Zeile: Seite 264, Takt 4—9. Andere Bemerkungen, die sich auf die Stimmen dieser Cantate beziehen und mehr allgemeinerer Art sind, finden sich Seite XXI.

Fehler in den Stimmen.

Seite 263, Takt 1. In allen Stimmen während der ersten vier Viertel *gis*, auf den letzten zwei *g*. Correctur nach Seite 266, Takt 6, und Seite 269, Takt 3.

Seite 267, Takt 8, Violino II. Auf dem fünften Viertel *gis*, statt *e*. Siehe Seite 262, Takt 3, und Violino I.: Seite 268, Takt 7.

Seite 271, Takt 17. Continuo in *A*. Auf dem fünften Achtel *E*.

Seite 272, Takt 11. Soprano:  .

Cantate XXXVIII. (Seite 285.)

Vorlage: Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule in Leipzig; Partiturabschriften von C. Ph. E. Bach und Agricola aus der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage den Titel:

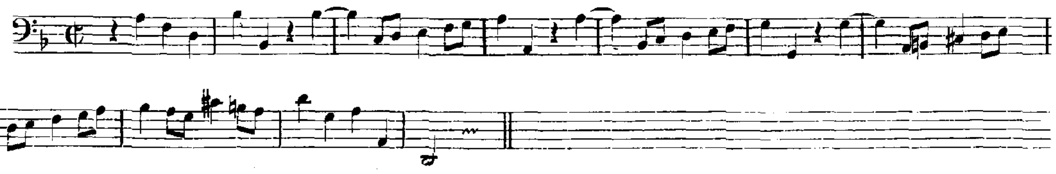
„*Dominica* 21 *post Trinit.*
Aus tieffer Noth schrey ich zu dir;
à 4 *Voc.*, 2 *Hautbois,* 2 *Violini, Viola,* 4 *Tromboni e Continuo*
di Sig. J. S. Bach."

Sämmtliche Stimmen sind von Bach revidirt und mit Vortragszeichen versehen. Continuo doppelt; einmal nur theilweis beziffert aus *e*, einmal mit ziemlich vollständiger Bezifferung in *d**). Als Bach'sche Handschrift erweisen sich: Trombone I., II., III. und IV. durchweg; im transponirten Continuo der erste Chor mit der Überschrift: «*ex Phrygio transposito*», und der Schlusschoral in der Oboe II. Unter den Partiturabschriften auf dem Berliner Joachimsthale ist eine dritte die Copie der Agricola'schen Handschrift, und beide enthalten nur den ersten Chor und das Terzett. Letzteres weicht hier im ersten Thema ab, und zur Ehre Agricola's muss man annehmen, dass ihm eine ältere Bearbeitung vorgelegen hat. Wir theilen diese Abweichungen im Auszuge mit.

Seite 296, Takt 1 u. s. w.

Aeolische Tonart um eine 5te transponirt.

Continuo.

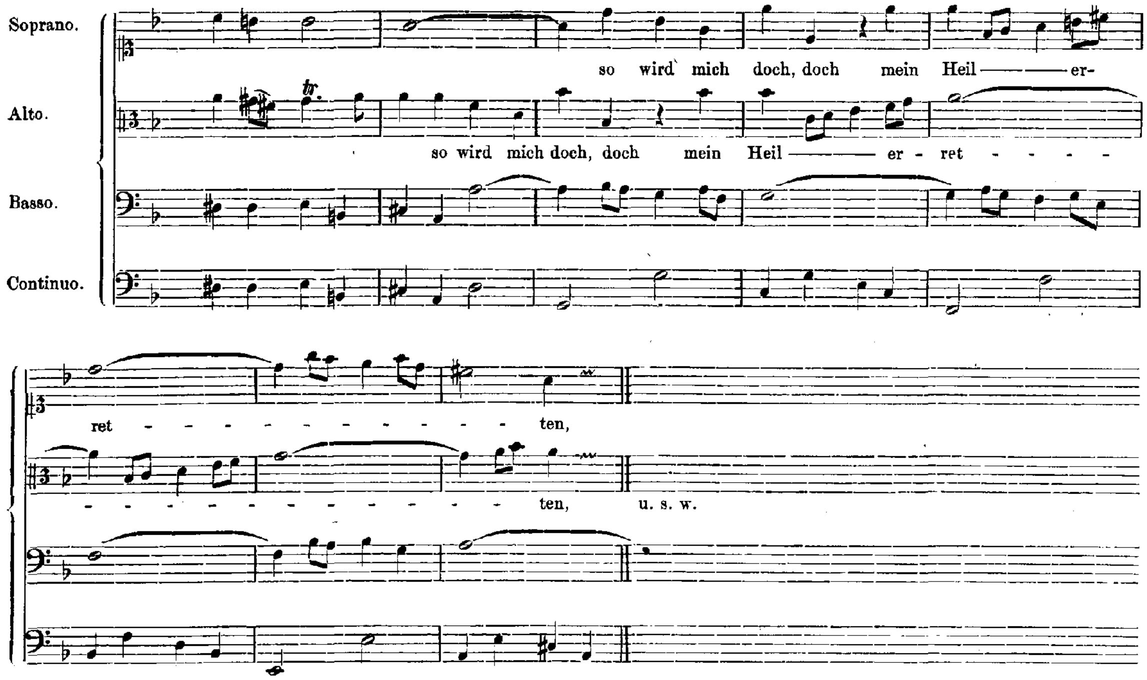


Auf ähnliche Weise das Zwischen- und Nachspiel.

---

*) Siehe darüber die früheren Bemerkungen im Allgemeinen, Seite XXI.

Seite 297, Takt 16 u. s. w.



Auf ähnliche Weise die Stelle Seite 299, Takt 3 u. s. w.

C. Ph. E. Bach's Partiturabschrift erweist sich dagegen, einige Kleinigkeiten ausgenommen, als völlig getreu. Keine der drei Abschriften aber enthält die Bezifferung und die Benennung der Instrumente.

A. Fehler in den Stimmen.

Seite 300, Takt 2, Alto. Zweites Viertel nach der Viola- und Altstimme *g f*; nach der Violino II. und der Em. Bach'schen Partitur aber *g fis*. Die Bezifferung des transponirten Continuo deutet ebenfalls auf *fis*.

B. Fehler in der Bezifferung.

Seite 289, Takt 16, 17 und 18. Die Originalbezifferung ist hier fast gänzlich unleserlich, und was zu erkennen ist, stimmt nicht.

Seite 291 u. s. w. Trotz der schon erwähnten bedeutenden Vervollständigung der Bezifferung seiten Bach's sind in dieser Arie dennoch bedeutende Lücken geblieben, die sich aber durch analoge Stellen leicht ausfüllen liessen. Man vergleiche z. B. Seite 293, wo die Bezifferung grösstentheils fehlt, mit Seite 291 u. s. w.

Seite 293, Takt 16, Seite 294, Takt 10, } drittes Viertel: $\frac{7}{5}$ nach der ursprünglichen Lesart des Continuo in *e*. Eigenhändige Correctur Bach's im transponirten Continuo.

Seite 299, Takt 19, drittes Viertel: 5. (?)

C. Abweichungen zwischen den Originalstimmen und der Partitur von C. Ph. E. Bach.

Seite 299, Takt 12, Alto. Nach E. Bach's Handschrift *f e e d* (statt *f es es d*).

Cantate XXXIX. (Seite 303.)

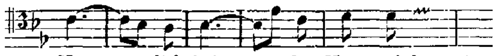
Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

> *„Dominica 1 post Trinit.,*
> *Brich den Hungrigen dein Brod;*
> *à 4 Voci, 2 Flauti, 2 Hautb., 2 Violini, Viola e Continuo*
> *di Joh. Seb. Bach.“*

Continuo doppelt; einmal in *g* und einmal in *f*. Letzterer ist durchgängig autograph und enthält die mitgetheilte, unvollständige Bezifferung. Ausserdem ist noch Folgendes Bach'sche Handschrift: in der Oboe I. Seite 338, Takt 6, bis Seite 339, Takt 16; in der Sopranstimme die Arie Seite 342; in der Altstimme Seite 338, Takt 7 u. s. w., bis zu Ende der Cantate; in der Bassstimme Seite 340, Takt 10, bis zu Ende dieser Arie.

Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 333, Takt 1 u. s. w., Tenore. Nach der Stimme: 

Seite 335, Takt 19, Basso. Erstes Achtel in der Partitur undeutlich, ob *g* oder *gis*; während dem aber die Bassstimme *gis* lautet, deutet die Bezifferung $\substack{6\\4\\2}$ auf *g*.

Seite 340, Takt 23, Continuo. Zwischen dem zweiten und dritten Viertel (*f, f*) haben Partitur und Stimme in *f* einen Bogen, den die Stimme in *g* nicht hat.

Seite 341, Takt 22, Continuo. Nach einer Stimme *g c*; nach der andern in *g e* corrigirt. Partitur undeutlich.

Seite 344, Takt 10, Continuo. Viertes Achtel in beiden Stimmen *c*, in der Partitur sehr undeutlich, wahrscheinlich aber *d*.

Cantate XXXX. (Seite 351.)

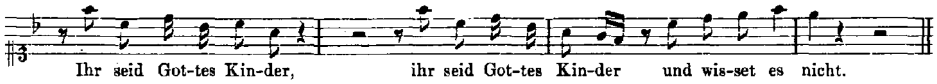
Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage den Titel:

> *„Feria 2 Nativit. Christi,*
> *1 Joan. 3 v. 8.“* (NB. Eigenhändiger Zusatz J. S. Bach's.)
> *„Dazu ist erschienen der Sohn Gottes;*
> *a 4 Voc., 2 Corni, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola con Continuo*
> *di Sign. J. S. Bach.“*

Violino I. und II. doppelt, Continuo vierfach. Zwei von diesen Stimmen sind beziffert, drei stehen in *F* und eine in *Es*. Letztere mit der Originalbezifferung ist durchgängig autograph. Die übrigen Stimmen sind von Bach mehr oder weniger revidirt.

Von der Originalpartitur ist zu bemerken, dass Zelter im ersten Chore den mit rother Dinte eingetragenen Versuch gemacht hat, einen andern Text unterzulegen. Derselbe lautet:



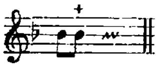
Obwohl nun dieser Versuch nicht weiter durchgeführt ist, so hat er doch dazu beigetragen, dass ein und dieselbe Cantate in gedruckten wie ungedruckten Catalogen unter doppelter Benennung vorkommt, und

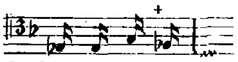
für zwei verschiedene Compositionen gehalten wird. Es ist dies ein ähnlicher Fall wie mit dem Choral der 23sten Cantate: «*Christe, du Lamm Gottes*», der, nachdem er sich früher in vielen Abschriften verbreitet hatte, später, seines Umfanges wegen, als der Einleitungschor einer besonderen Cantate angesehen und aufgezählt ward. Wie manche andere werthvolle Arbeit, so hat Bach aber auch vorliegende Cantate später noch einmal benutzt. In einer bis jetzt ungedruckten Messe in F dur ist der Schlusssatz: «*Cum sancto spiritu in gloria dei patris, Amen*» nichts Anderes, als eine neue Bearbeitung des ersten Chores. Von dieser Messe besitzt die Königliche Bibliothek zu Berlin eine werthvolle Abschrift von der Hand Altnikol's, deren Benutzung eine Regelung der Stricharten ermöglichte und einige verbesserte Lesarten in Bezug auf Versetzungszeichen ergab, welche sämmtlich über die betreffenden Noten gesetzt worden sind.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 365, Takt 2, Oboe II. Erstes Achtel nach der Partitur *a*, nach der eigenhändigen Correctur Bach's in der Stimme *f*.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 365, Takt 3, Oboe I. Erstes Viertel: 

Seite 376, Takt 10, Tenore. Viertes Viertel: 

Seite 376, letzter Takt, Continuo. Zweites Achtel *e*. Nach der Partitur fehlen in diesem Recitative kurz vorher noch zweimal die Bee vor *e*.

Seite 379, Takt 8, Violino I.: *cis h cis*, statt *d h cis*. (Siehe Seite 378, Takt 8.)

Seite 382, Takt 12, Continuo. Letztes Sechszehntel *g*.

Seite 383, Takt 5, Continuo. Drittes Achtel nach den Stimmen: *g e*; nach der Partitur zweifelhaft, ob *a e*, oder *g e*.

Seite 386, Takt 1, Violino I. Achtes Sechszehntel *a*. Ein ähnlicher Fehler kommt in diesem Recitative noch einmal vor.

Seite 394. Im Verlaufe dieses Chorales scheint Bach ganz und gar die Vorzeichnung vergessen zu haben. Der Wirrwarr in Betreff von *d* oder *des* ist daher in Partitur und Stimmen ziemlich gross, obwohl Bach in letzteren bedeutend nachgeholfen hat.

C. Fehler in der Bezifferung.

Seite 367, Takt 3. Über dem zweiten Achtel *d* die Ziffer 6.

Seite 379, Takt 7. Über dem zweiten Achtel *c* die Bezifferung $\substack{6\\4\\2}$. Dieser Fehler wiederholt sich.

Seite 379, Takt 8. Das $\sharp$ schon über dem ersten Achtel.

Seite 393, Takt 2. Auf dem zehnten Achtel $\substack{\sharp\\4\\2}$.

Noch ist zu bemerken, dass die Bezifferung in dem Recitative Seite 376 theilweis, im Chorale Seite 394 gänzlich fehlt.

Schliesslich verweisen wir in Betreff einiger dieser Cantaten die Freunde Bach'scher Musik auf die Schriften von Mosewius und Winterfeld. Ausführliches über die 31ste Cantate findet man in der Mosewius'schen Schrift: «Johann Sebastian Bach in seinen Kirchencantaten und Choralgesängen» Seite 7 und 8, sowie in Winterfeld's «Evangelischem Kirchengesang» Band 3, Seite 376. Ebendaselbst ist noch Einiges über die 36ste Cantate Seite 343, und über die 40ste Cantate Seite 352 erwähnt. Hier muss jedoch auf eine Meinungsverschiedenheit aufmerksam gemacht werden. Winterfeld ist nämlich der Ansicht, dass die Melodie zum Chorale: «*Schüttle deinen Kopf und sprich*» J. S. Bach eigenthümlich sei; dagegen bemerkt L. Erk im 1. Theile der von ihm herausgegebenen Bach'schen Choräle (Seite 121), dass diese Melodie schon 1680 in Joachim Neander's «Glaub- und Liebes-Übung» (pag. 114) als eine «bekannte» aufgeführt wird.

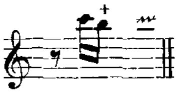
Berlin, im November 1857.

WILHELM RUST.

BERICHTIGUNGEN.

Zum fünften Jahrgange. (Zweite Lieferung. Weihnachtsoratorium.)

Seite 73, Takt 10, Alto (Flauto traverso in 8[a]), zweites Viertel:

Seite 167, Takt 5, Corno I., zweites Viertel: 

Seite 255, Takt 3, Soprano, viertes Viertel:

Cantate

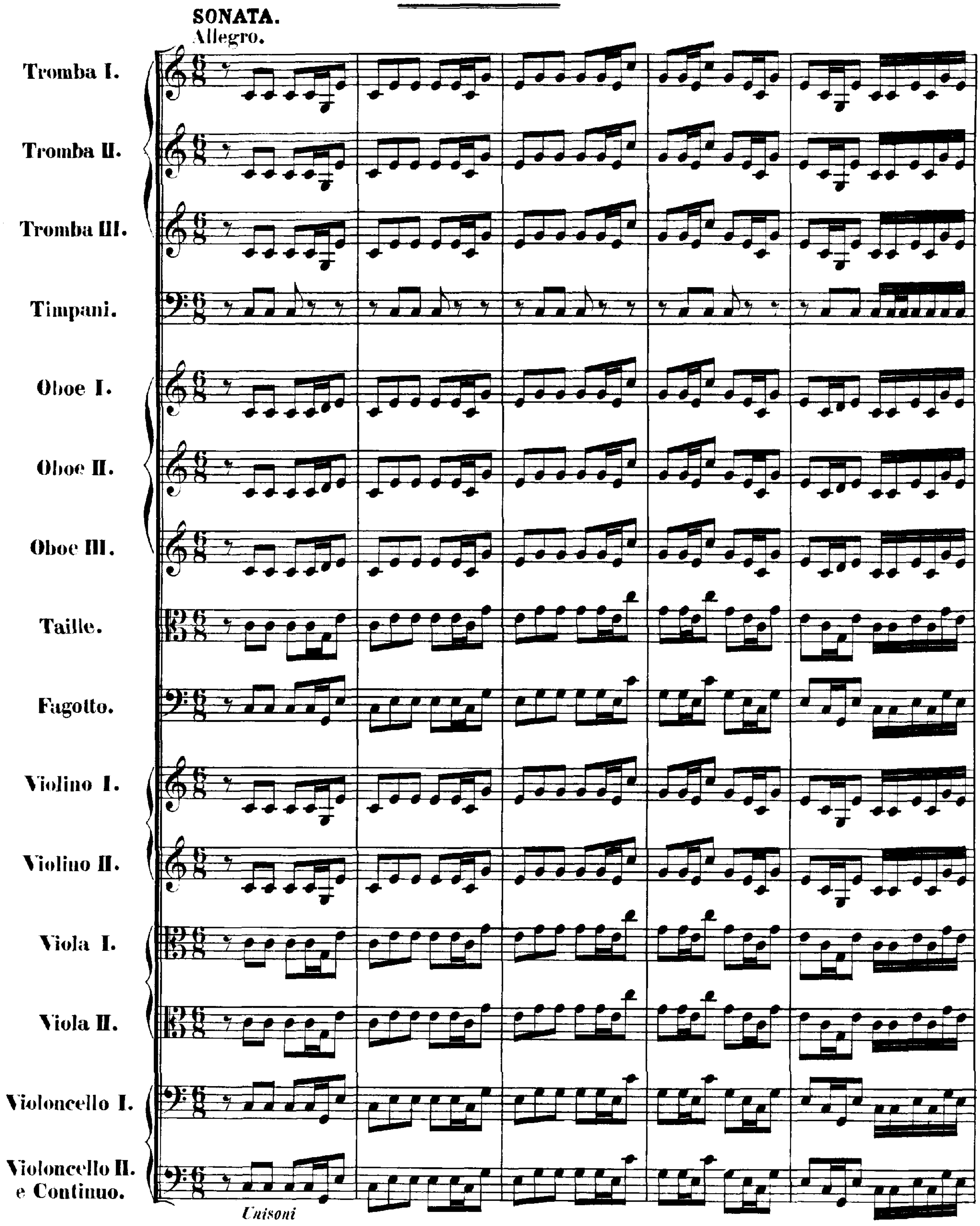
Am ersten Osterfesttage

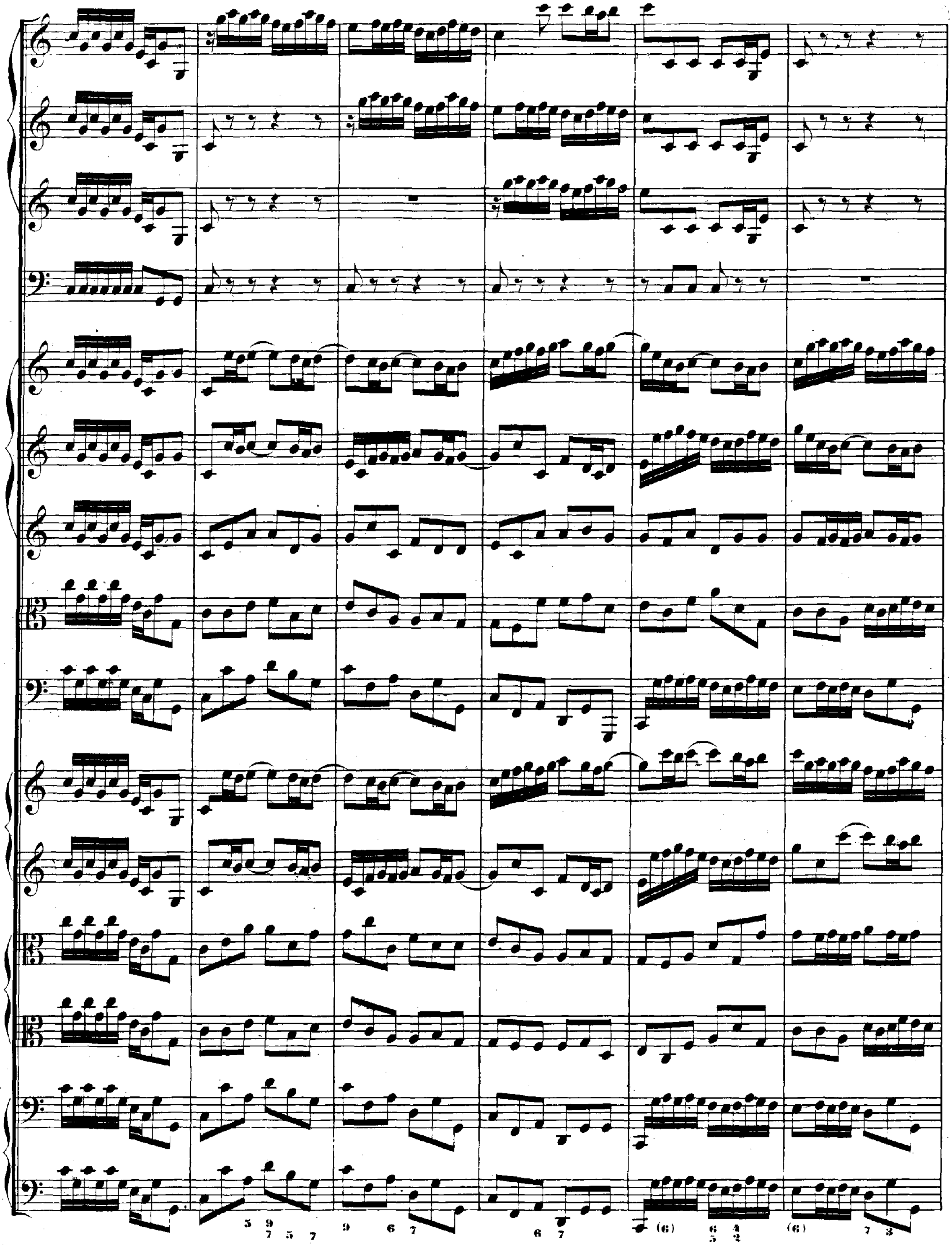
„Der Himmel lacht, die Erde jubiliret."

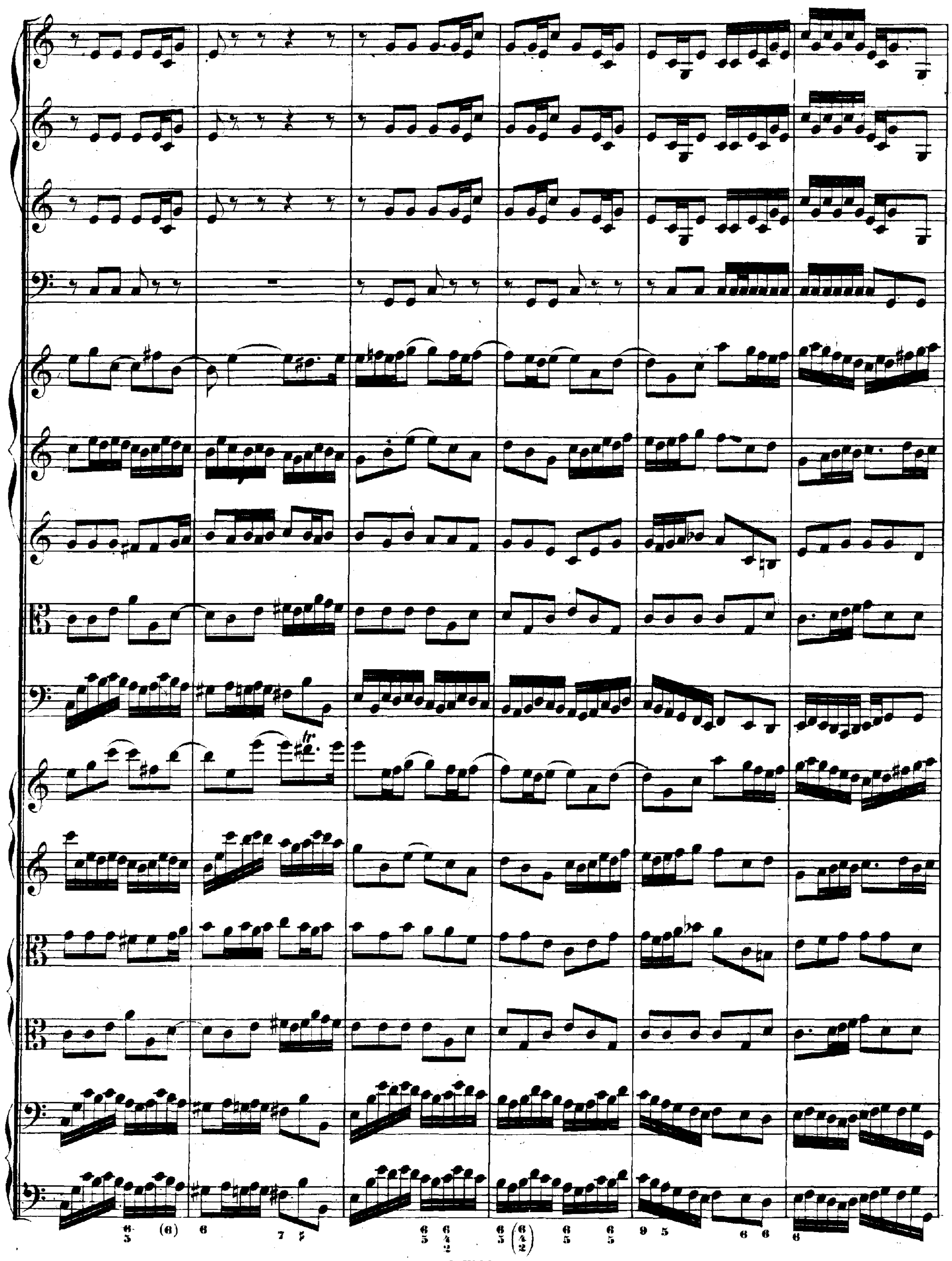
№ 31.

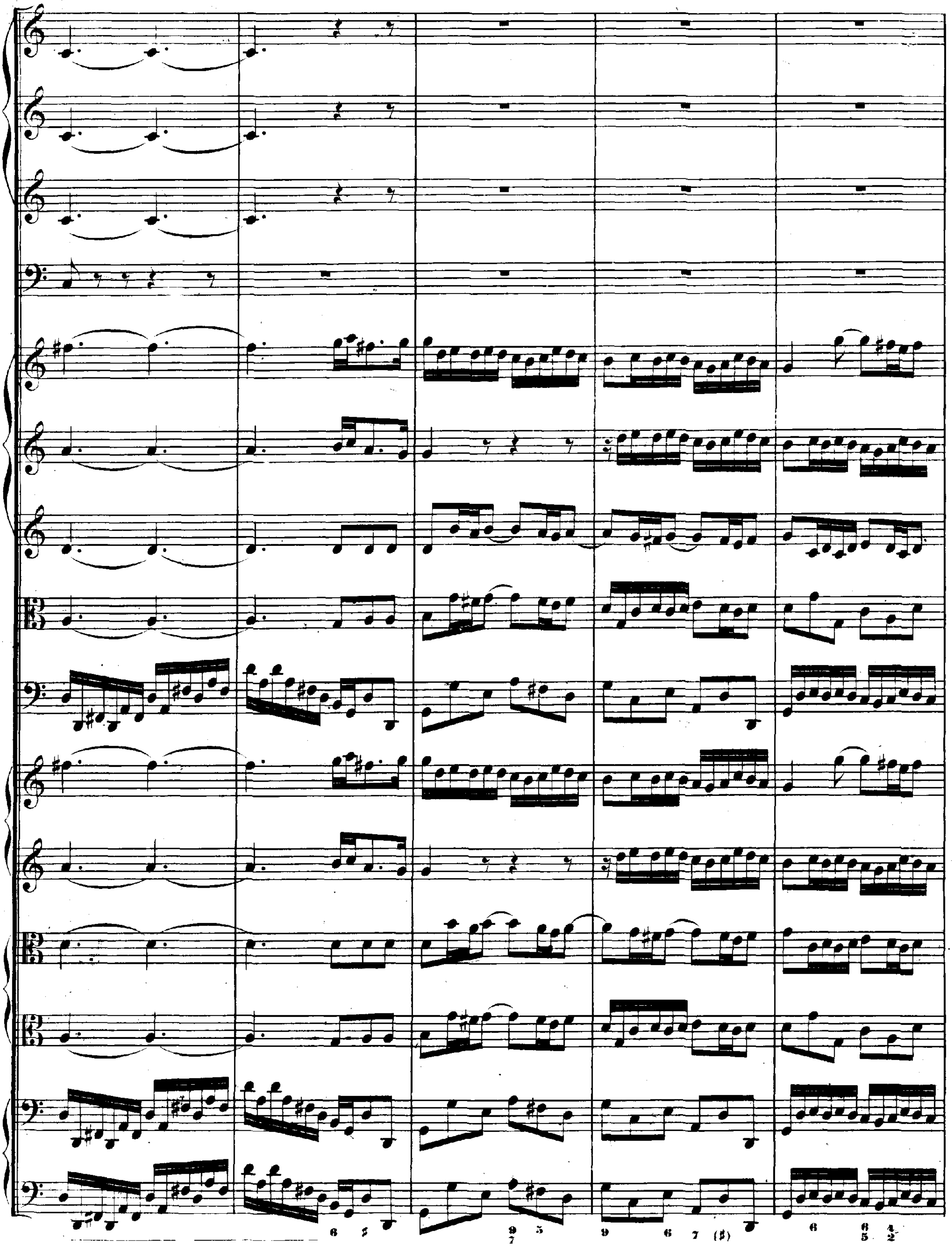
Feria 1 Paschatos.

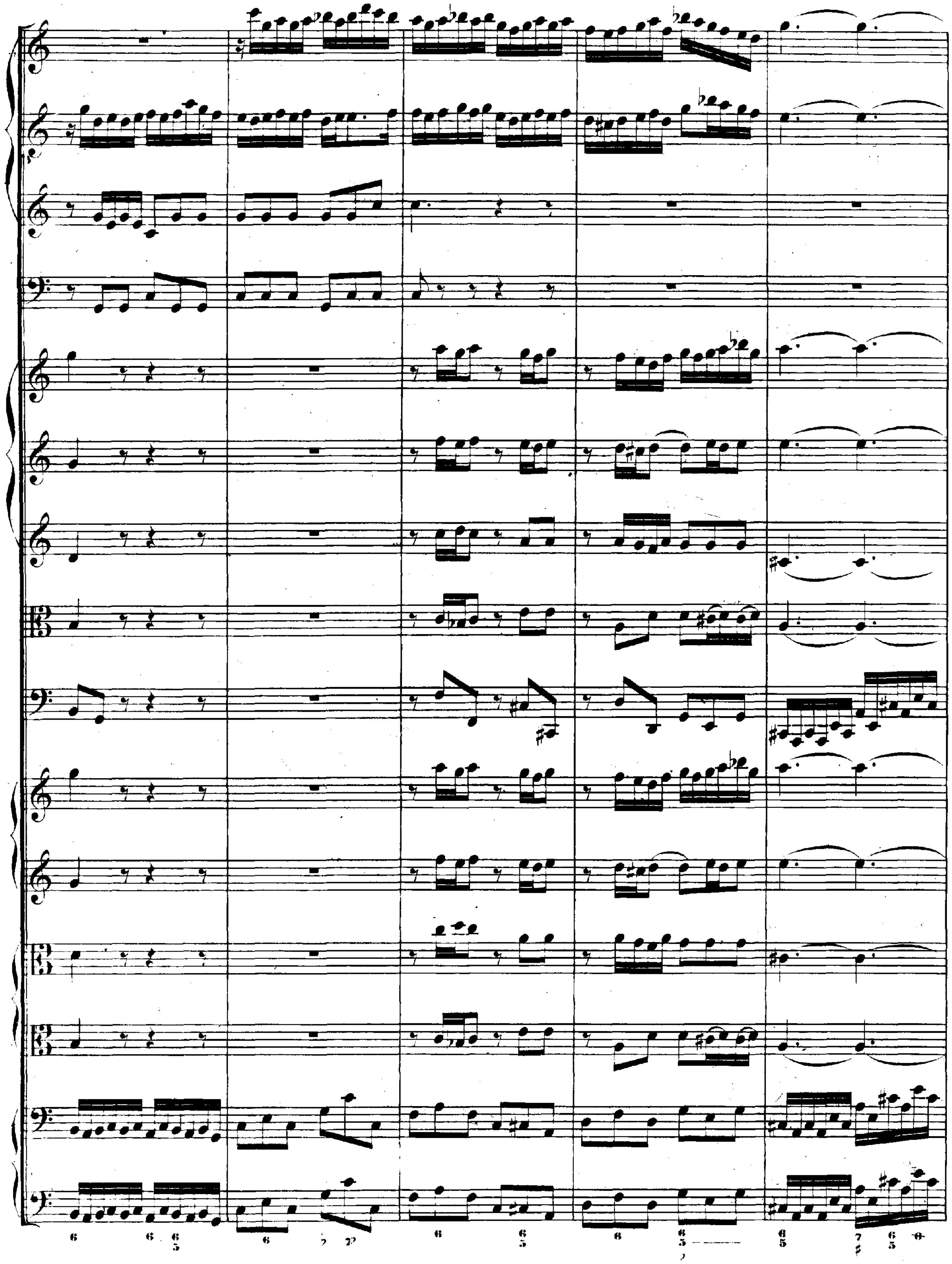
„Der Himmel lacht, die Erde jubiliret."

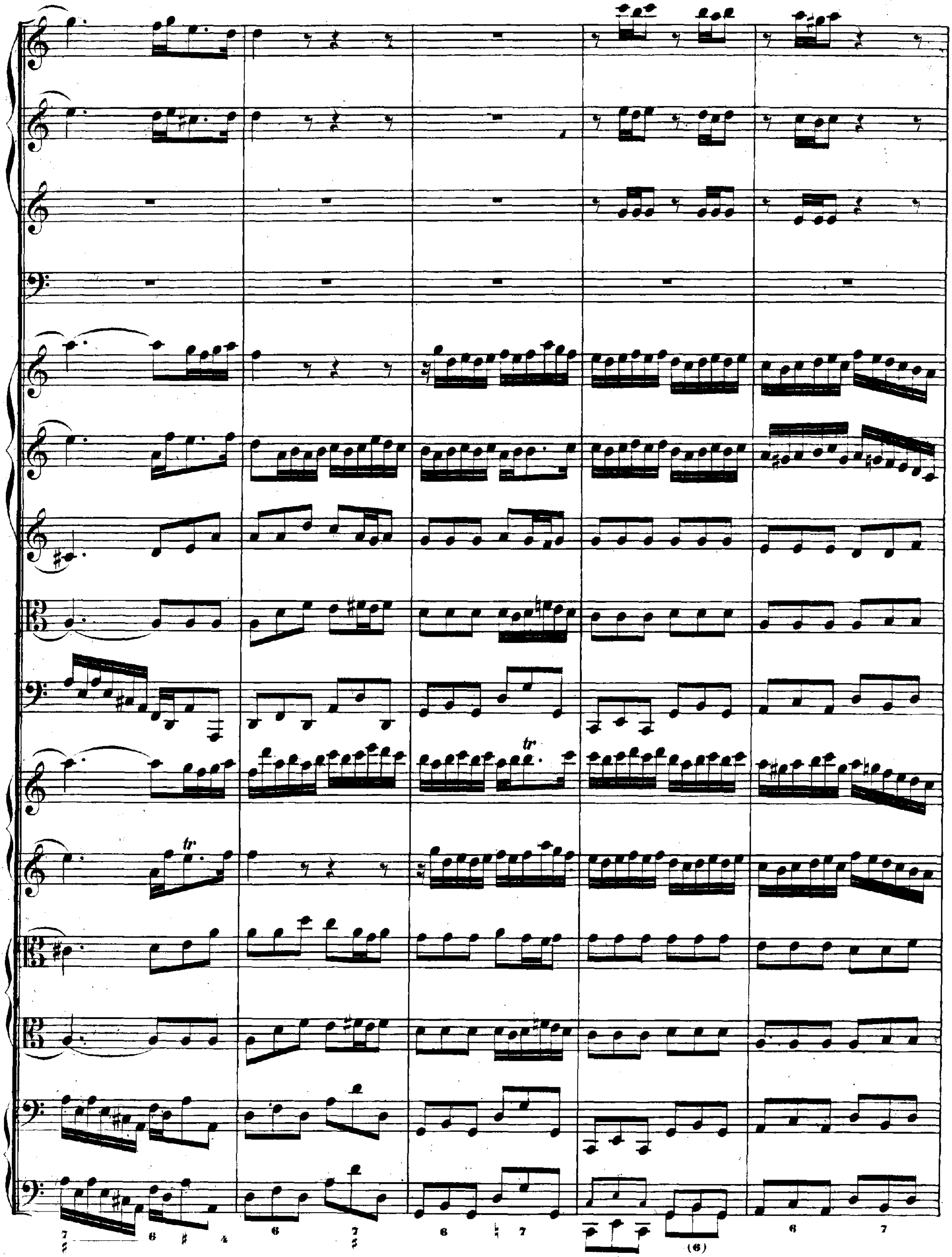


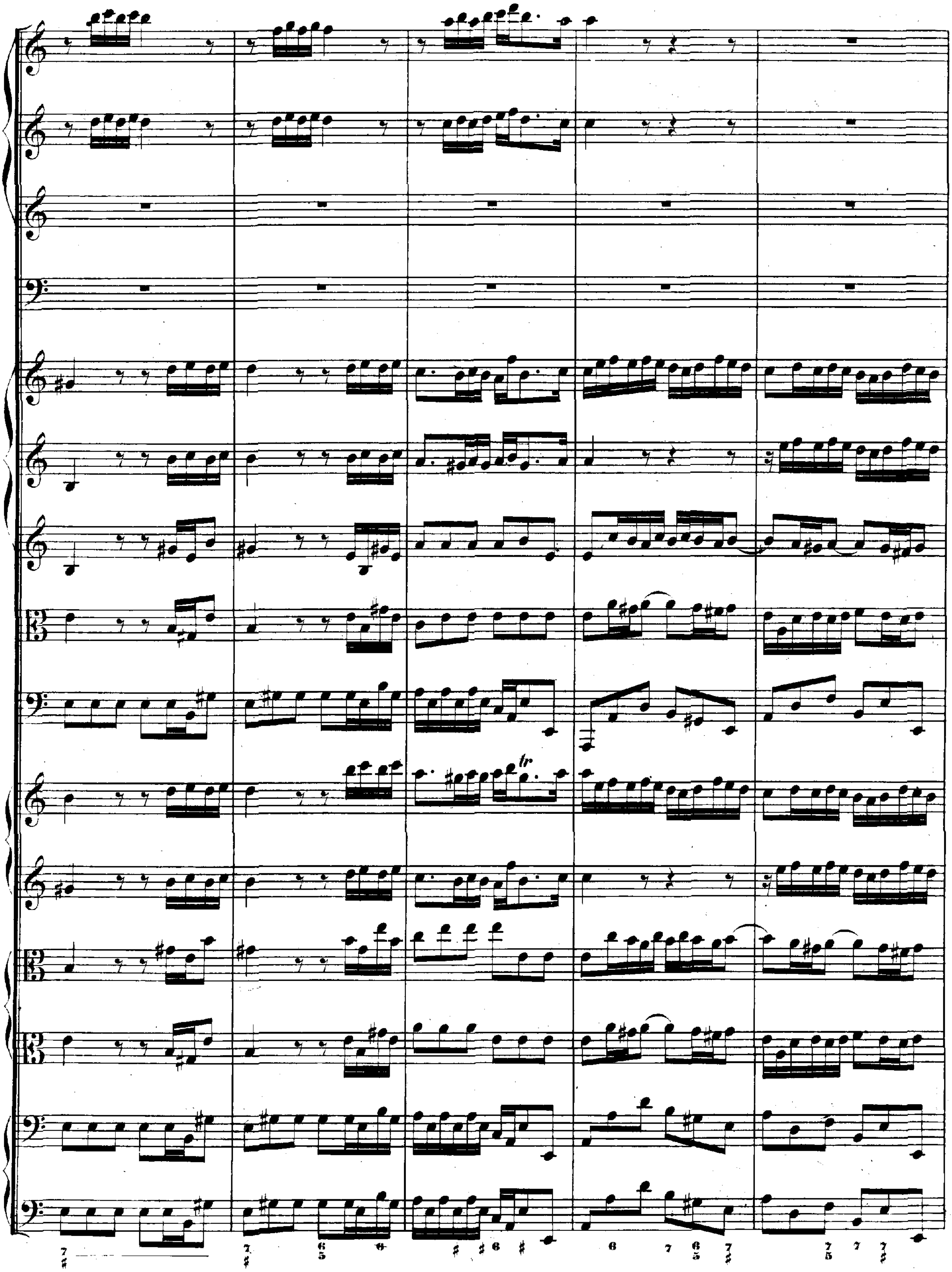


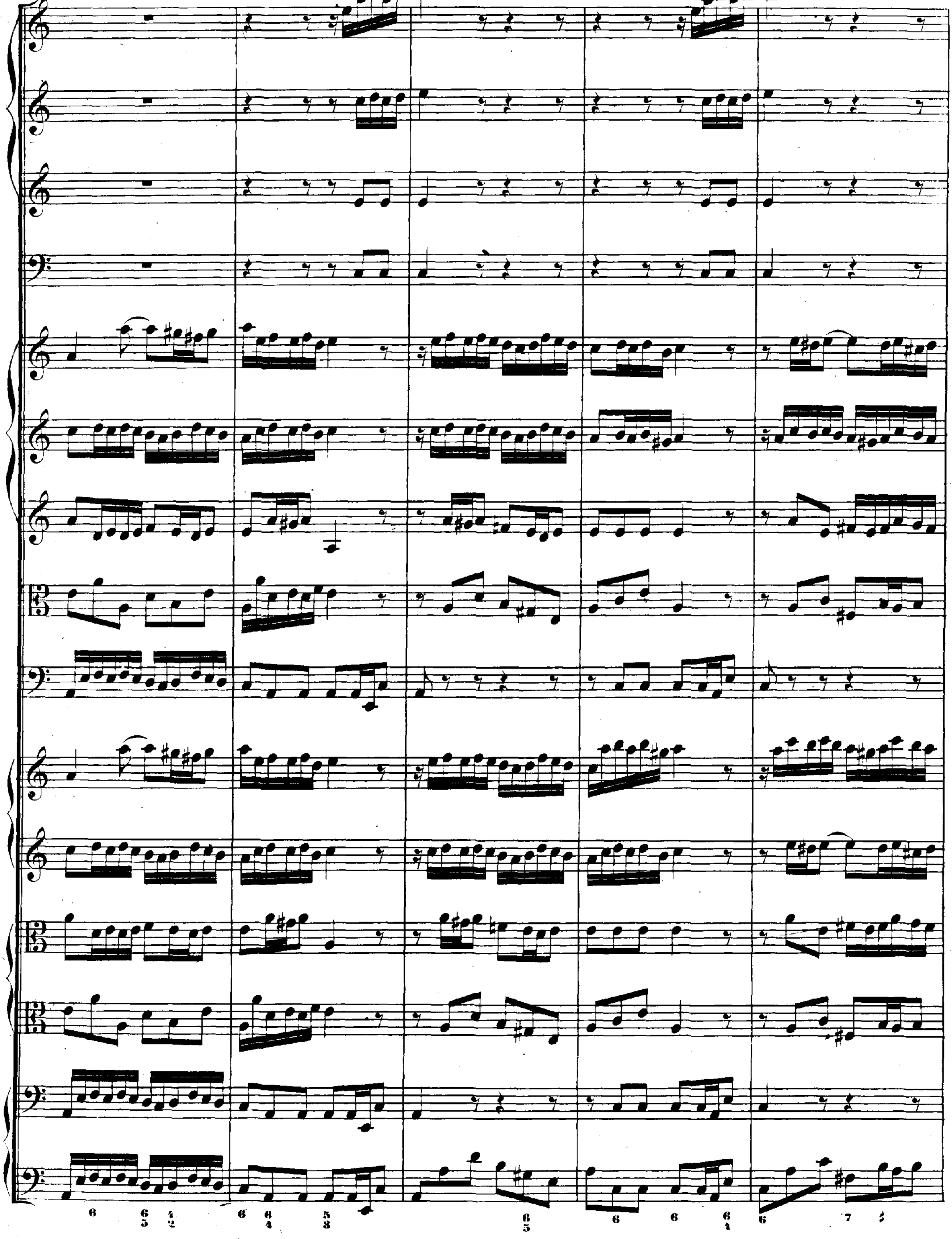

tr
6 5
(6)
6
7
6 5
6 4 2
6 5
(6 4 2)
6 5
6 5
9 5
6 6
6

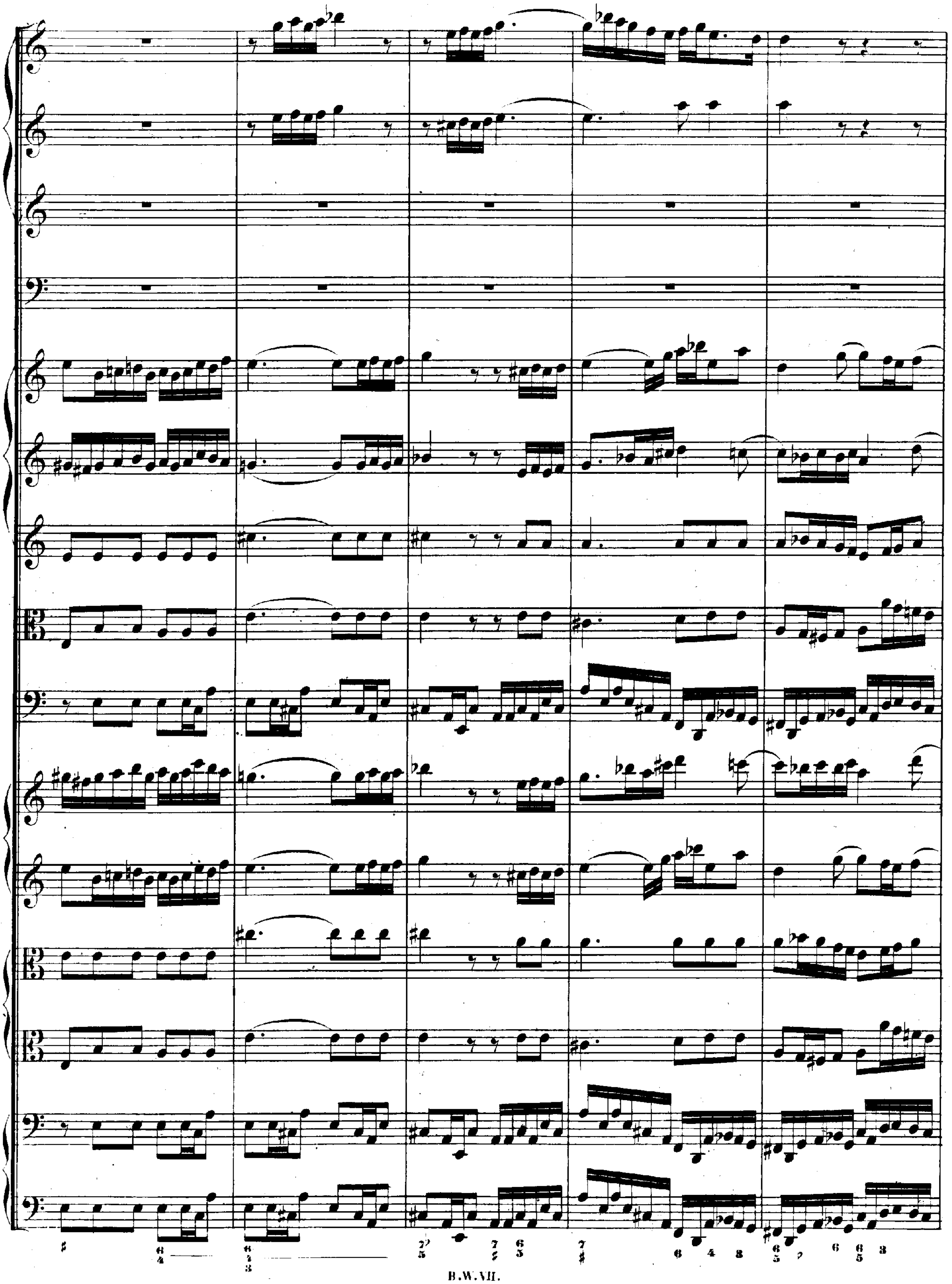


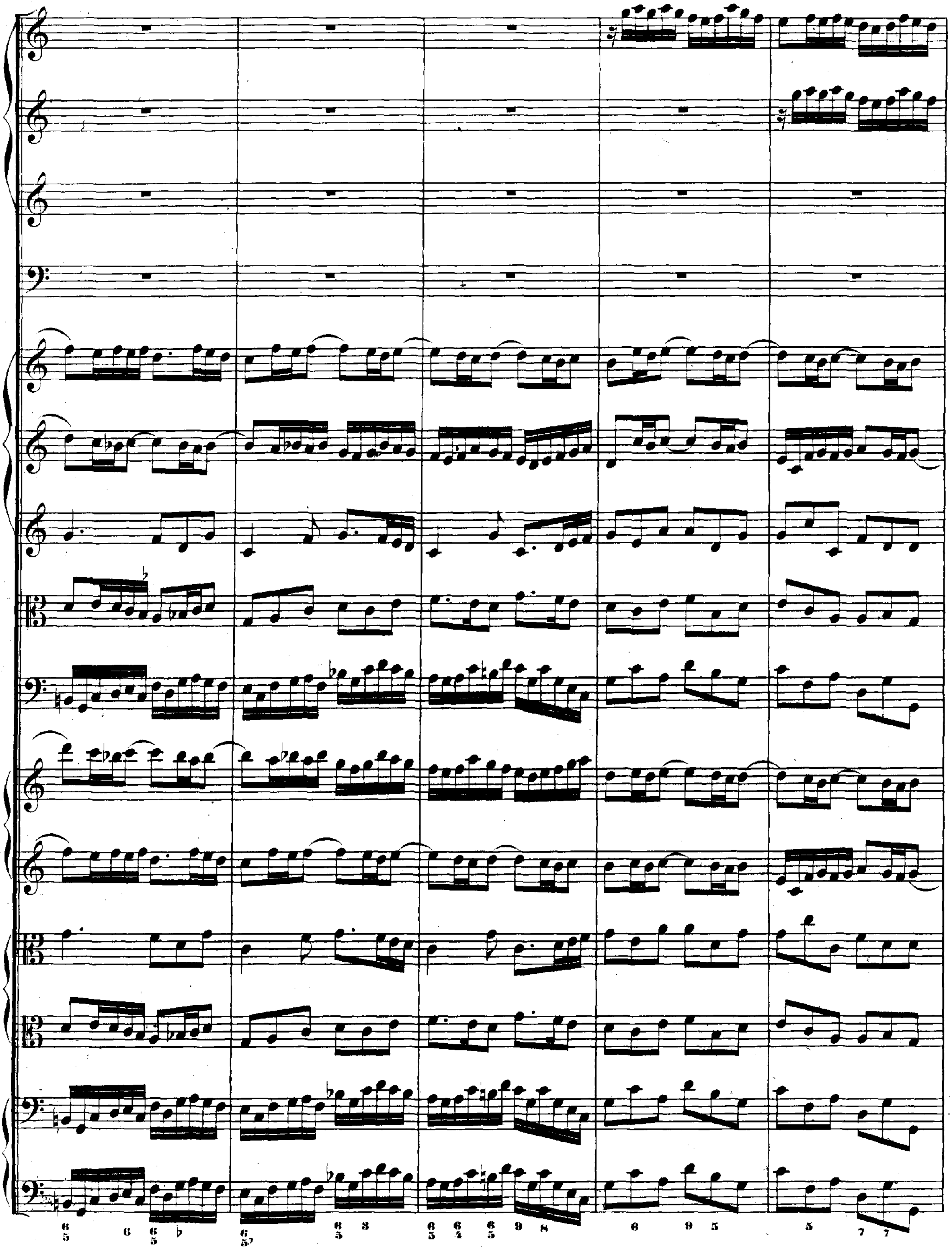


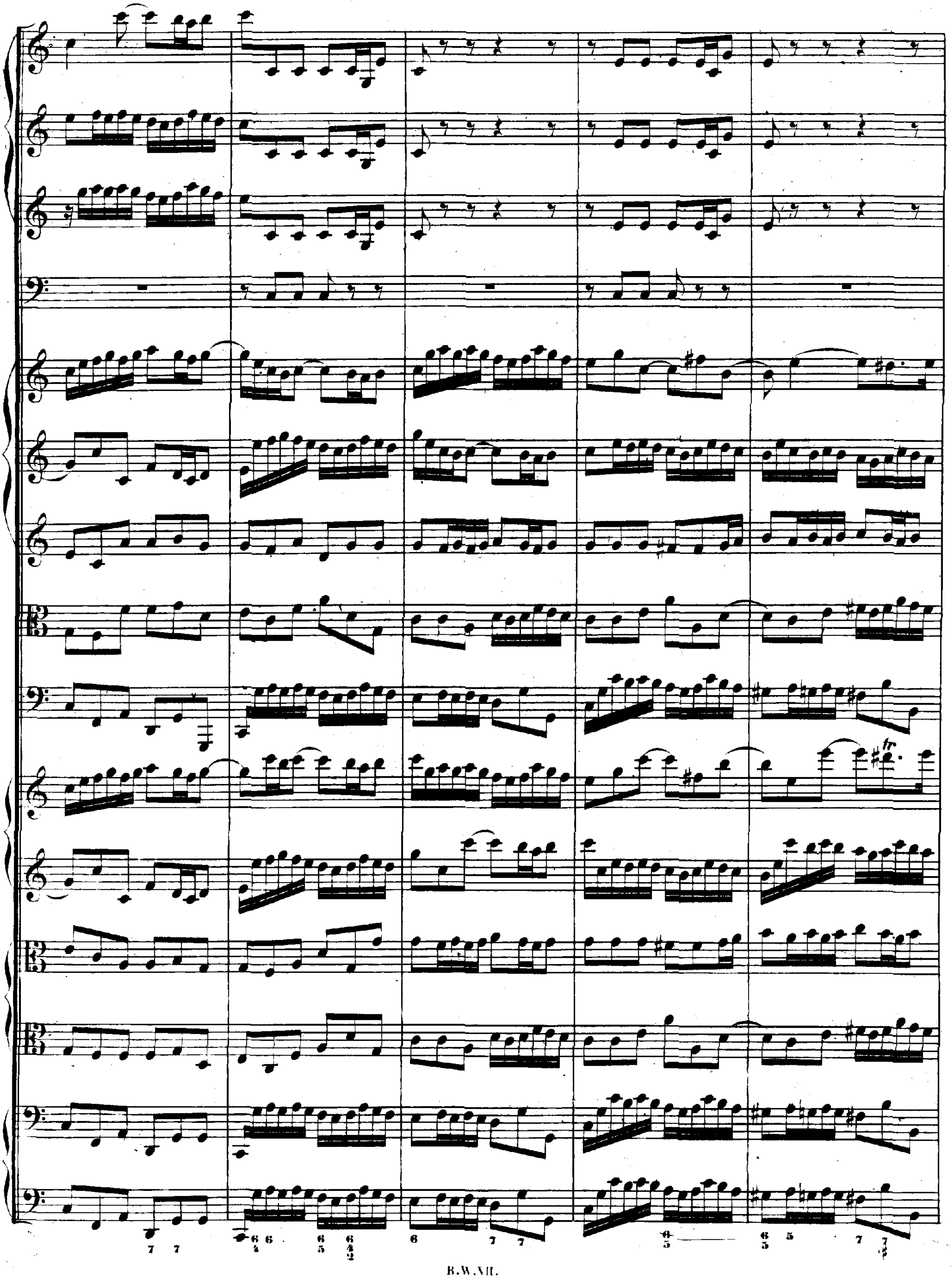


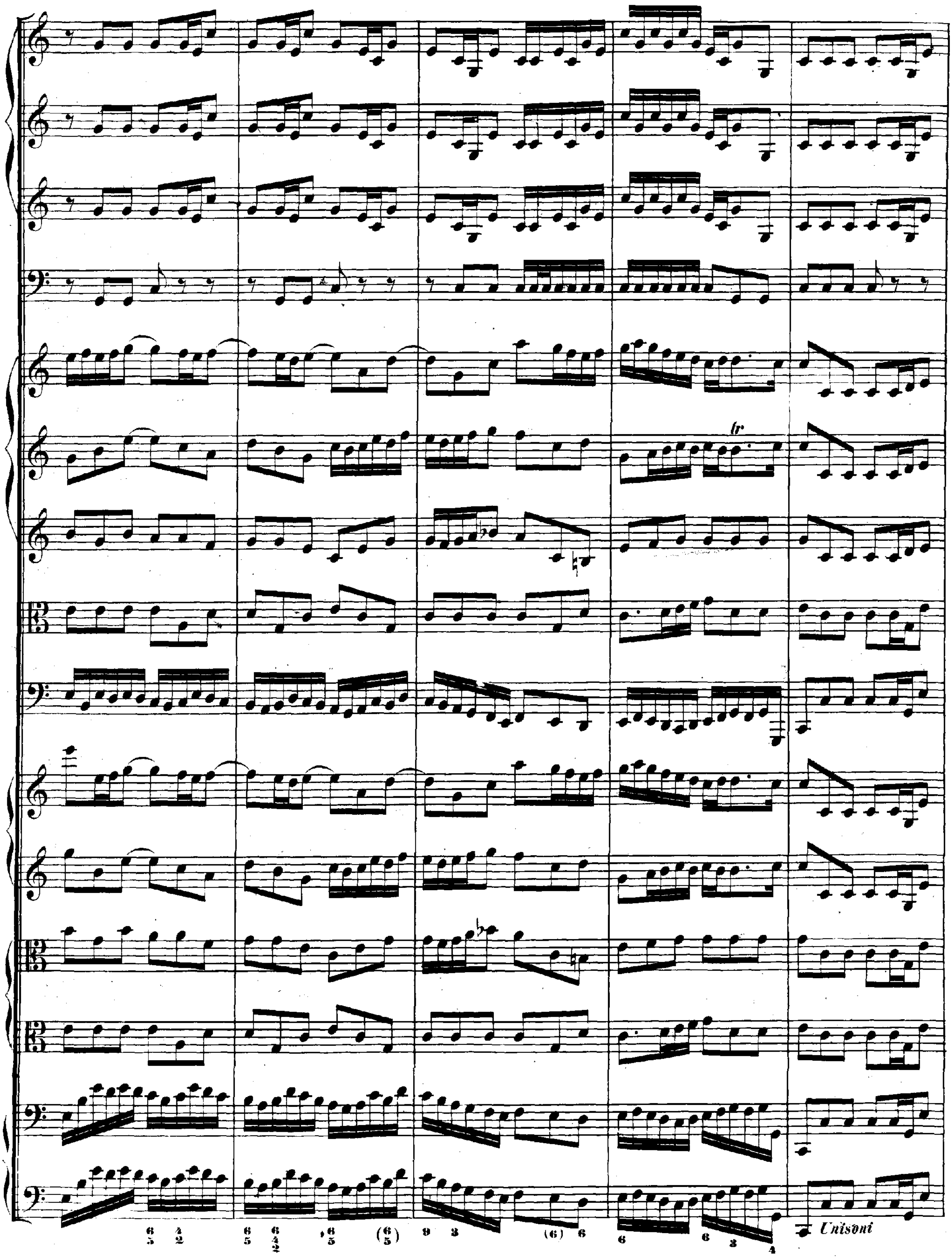


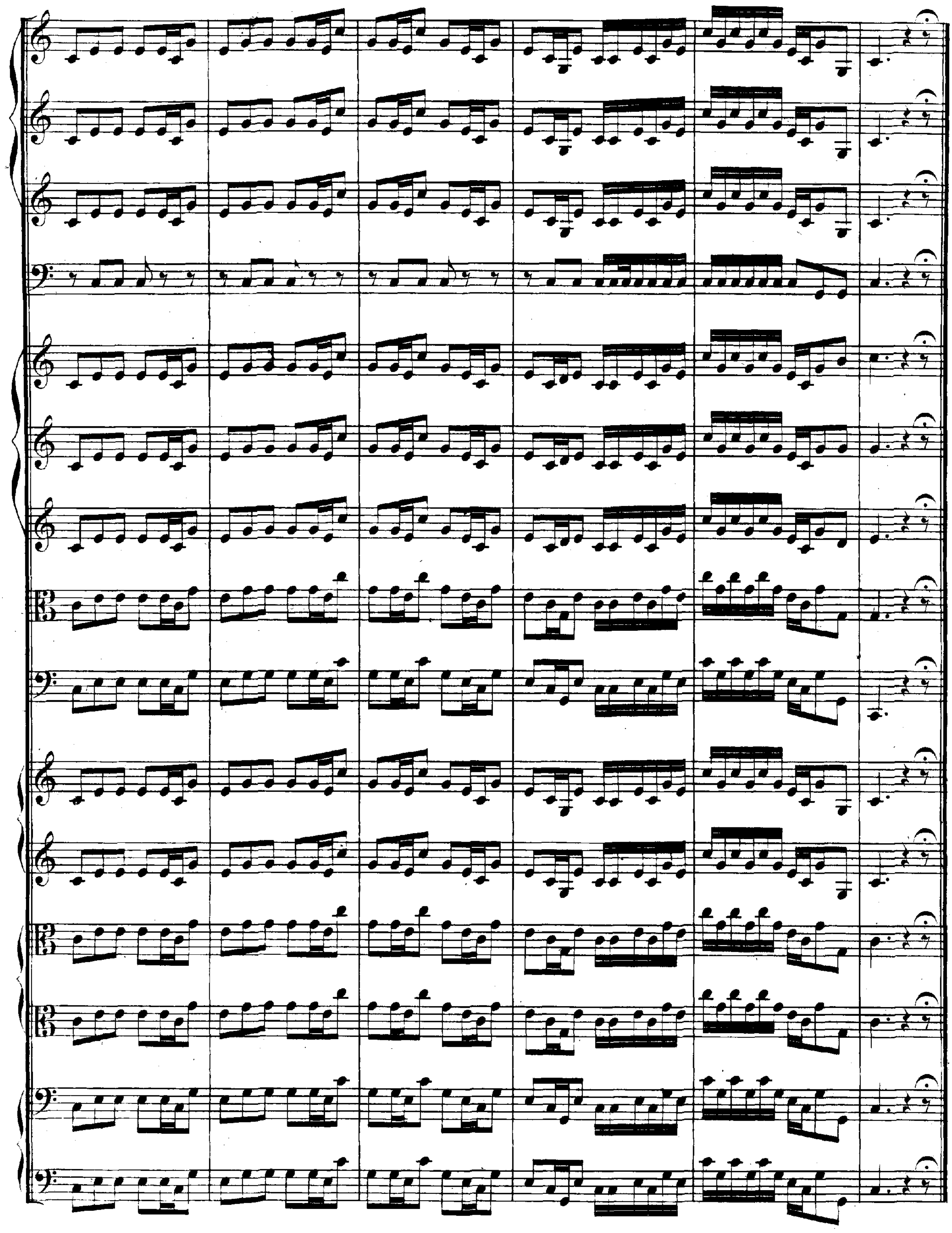






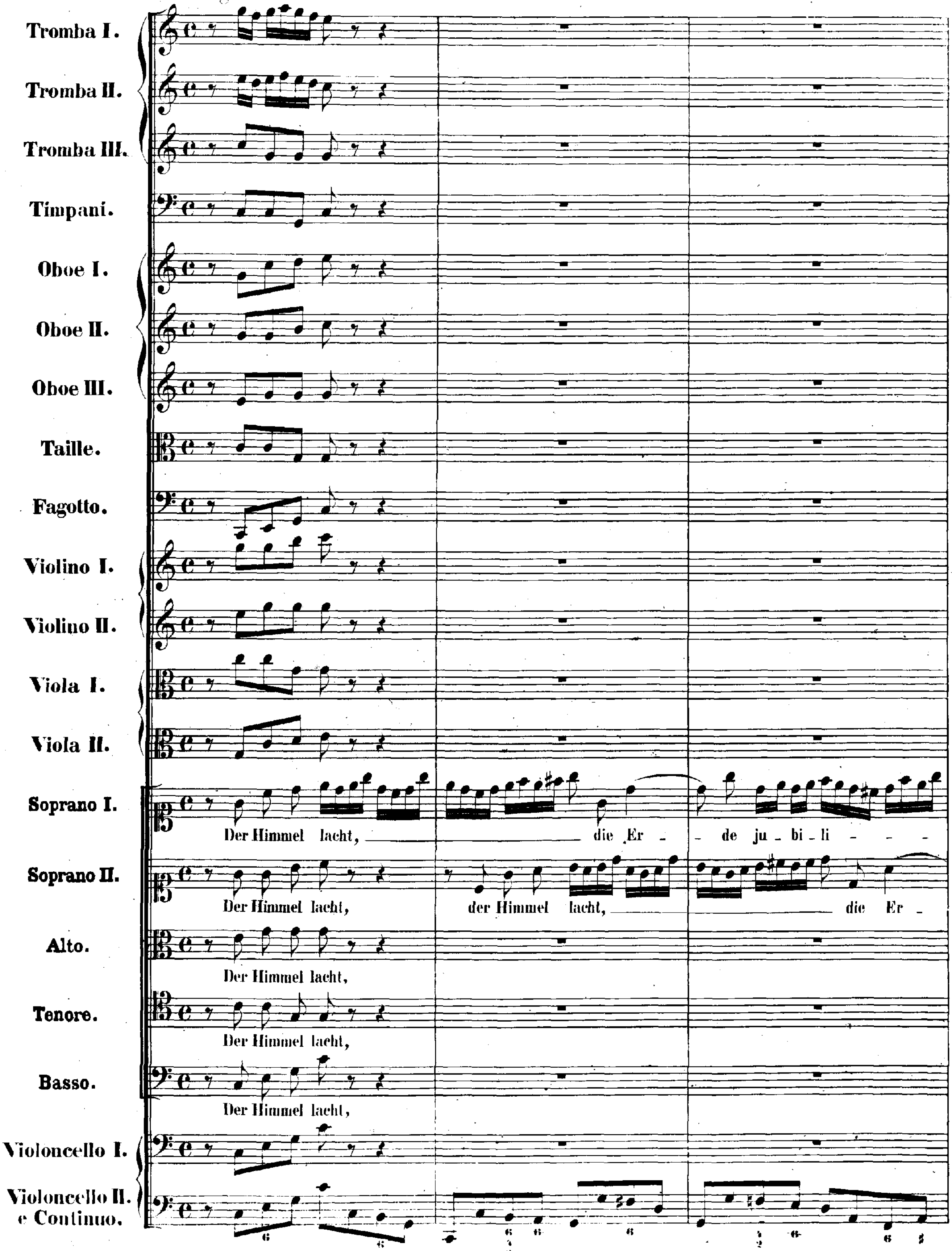


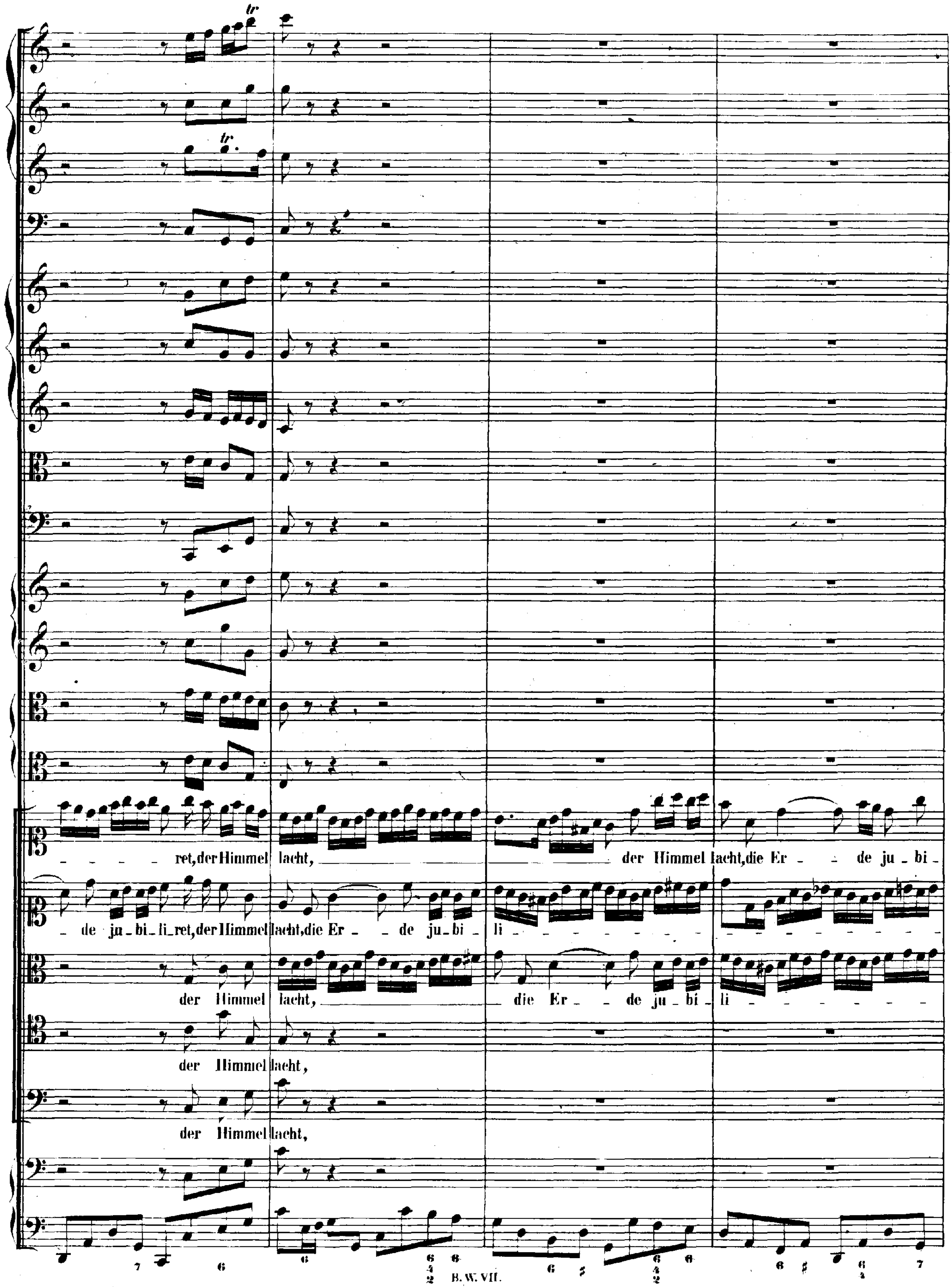

tr
Unisoni

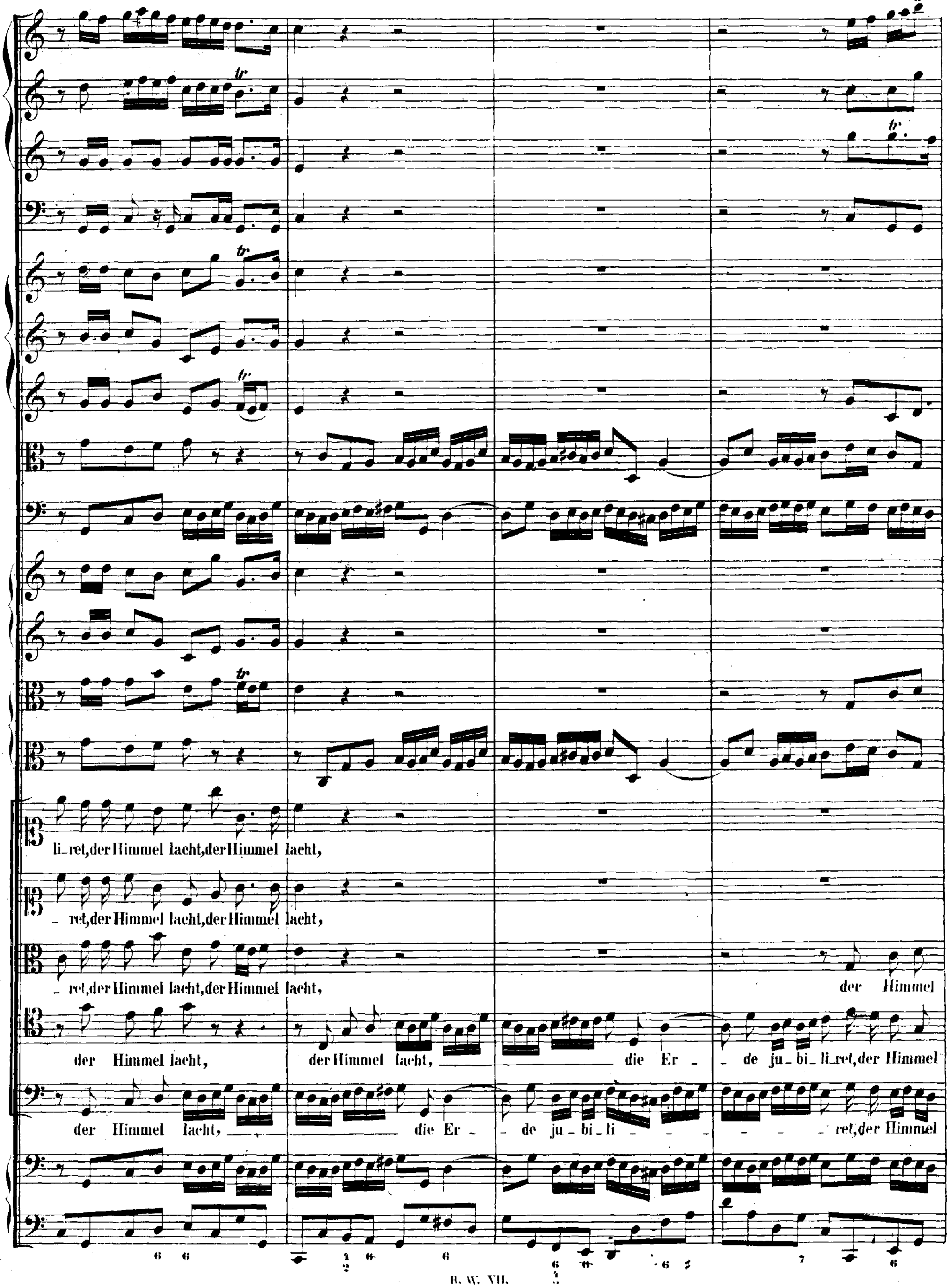


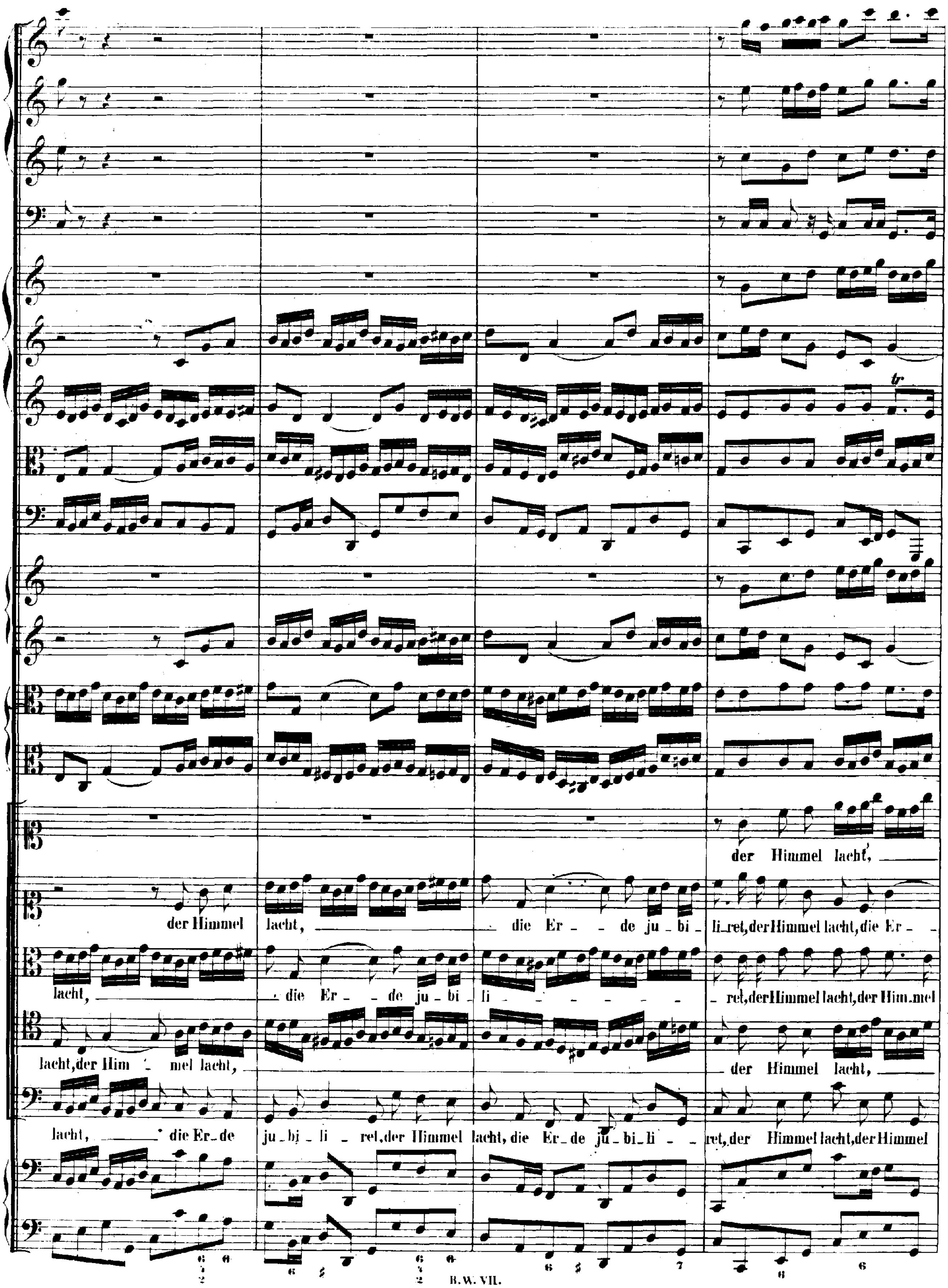
CORO.

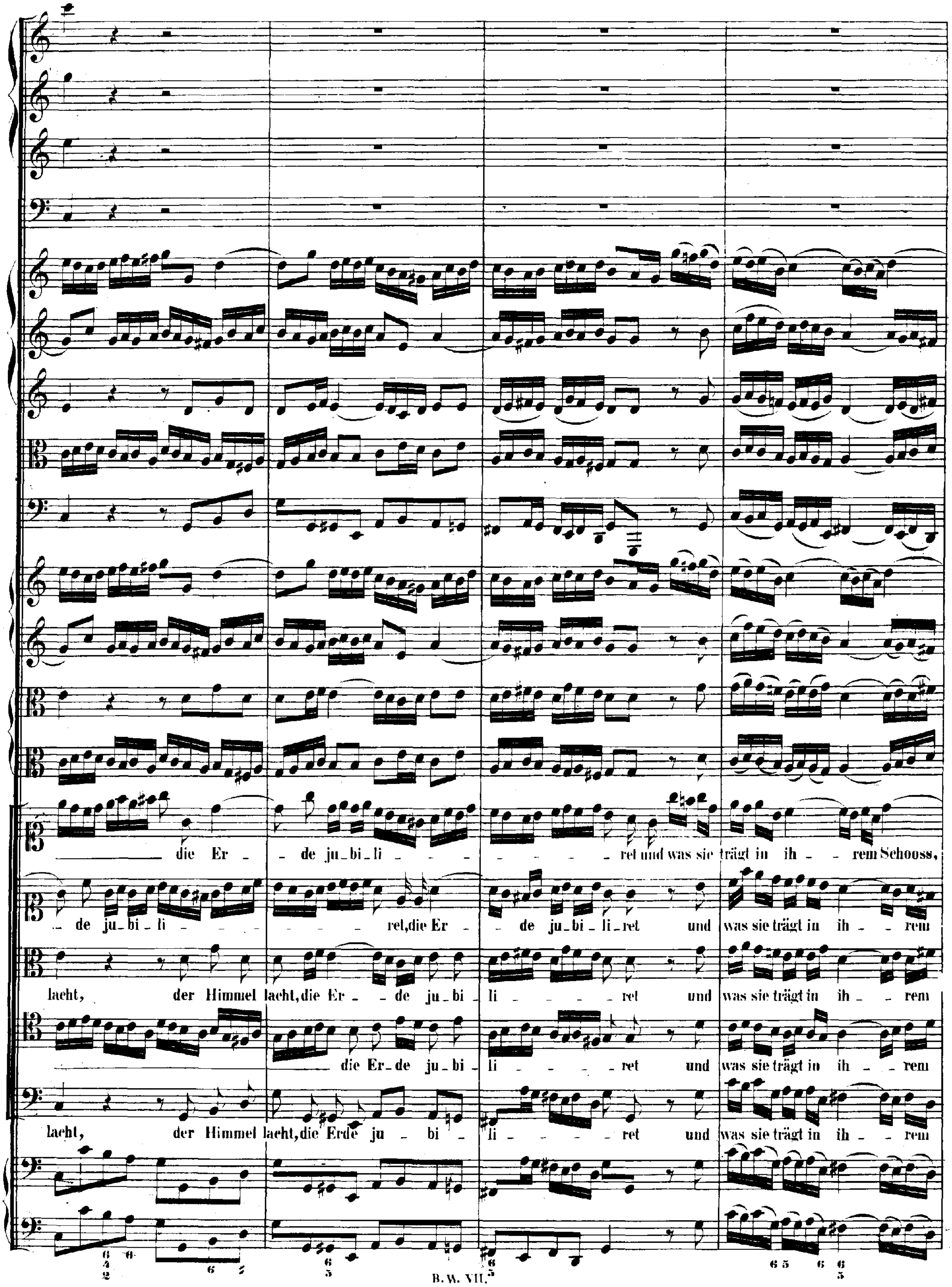
Allegro.

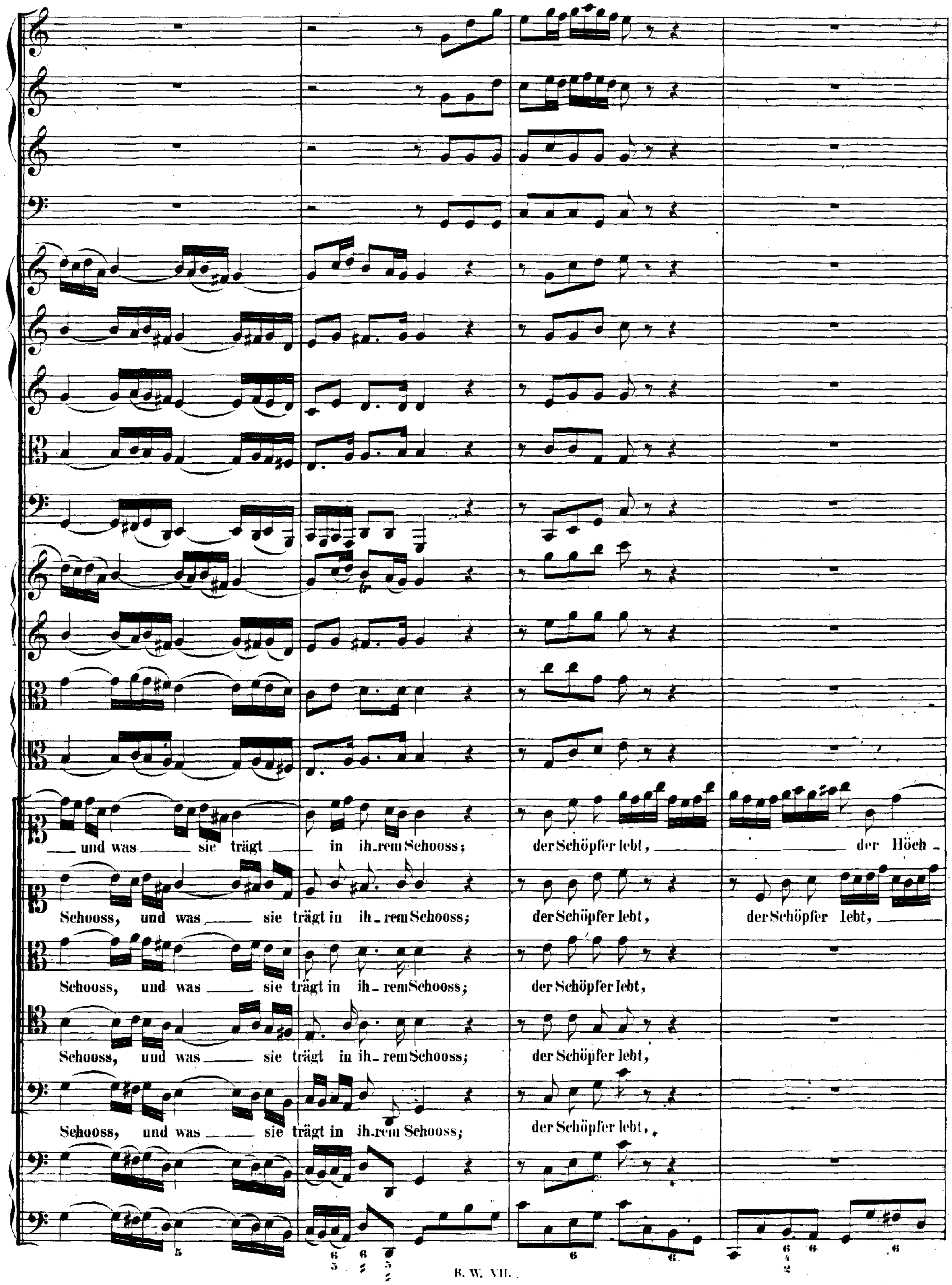


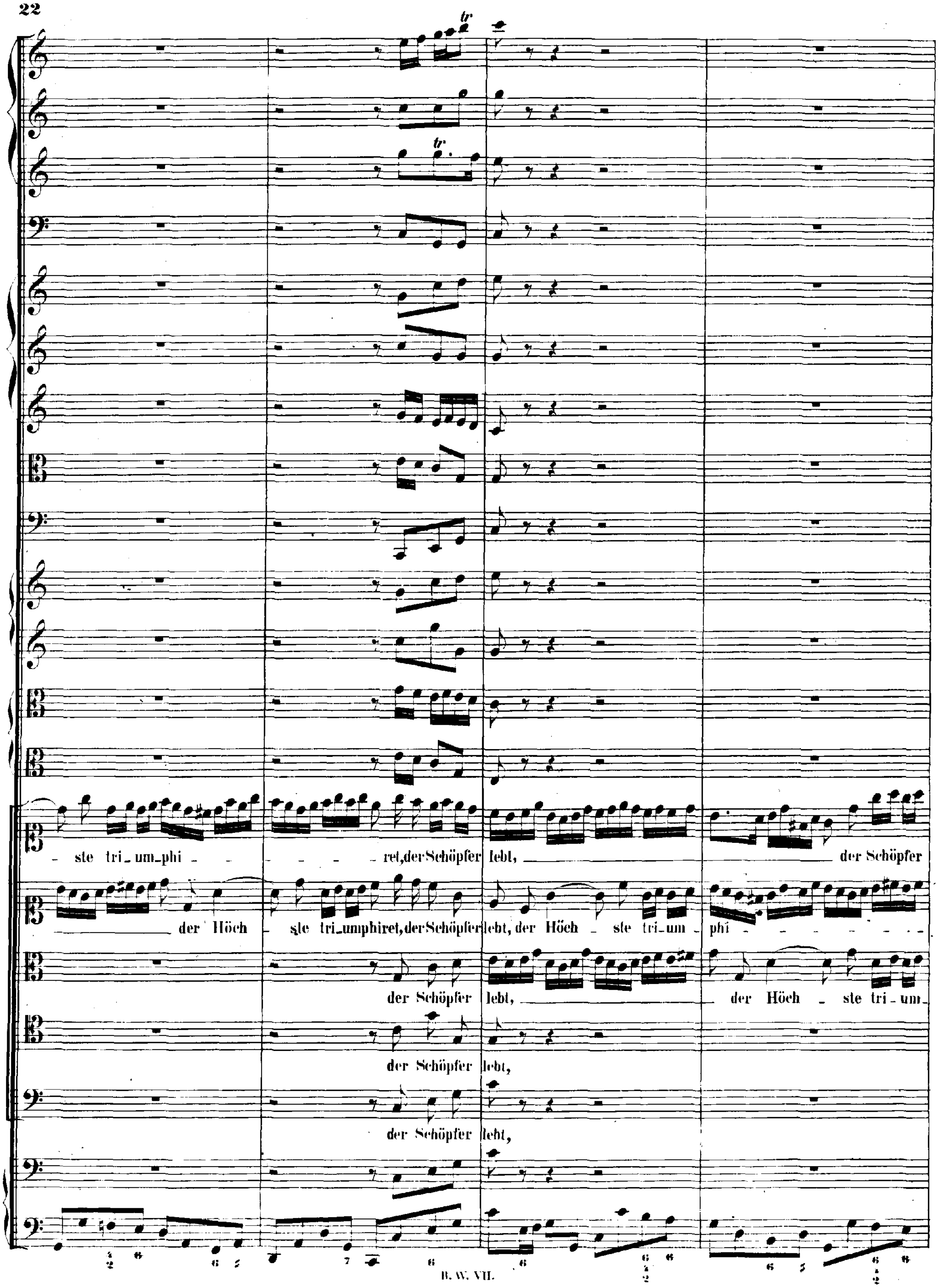

tr
tr
ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi -
de ju - bi - li - ret, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li
der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li
der Himmel lacht,
der Himmel lacht,

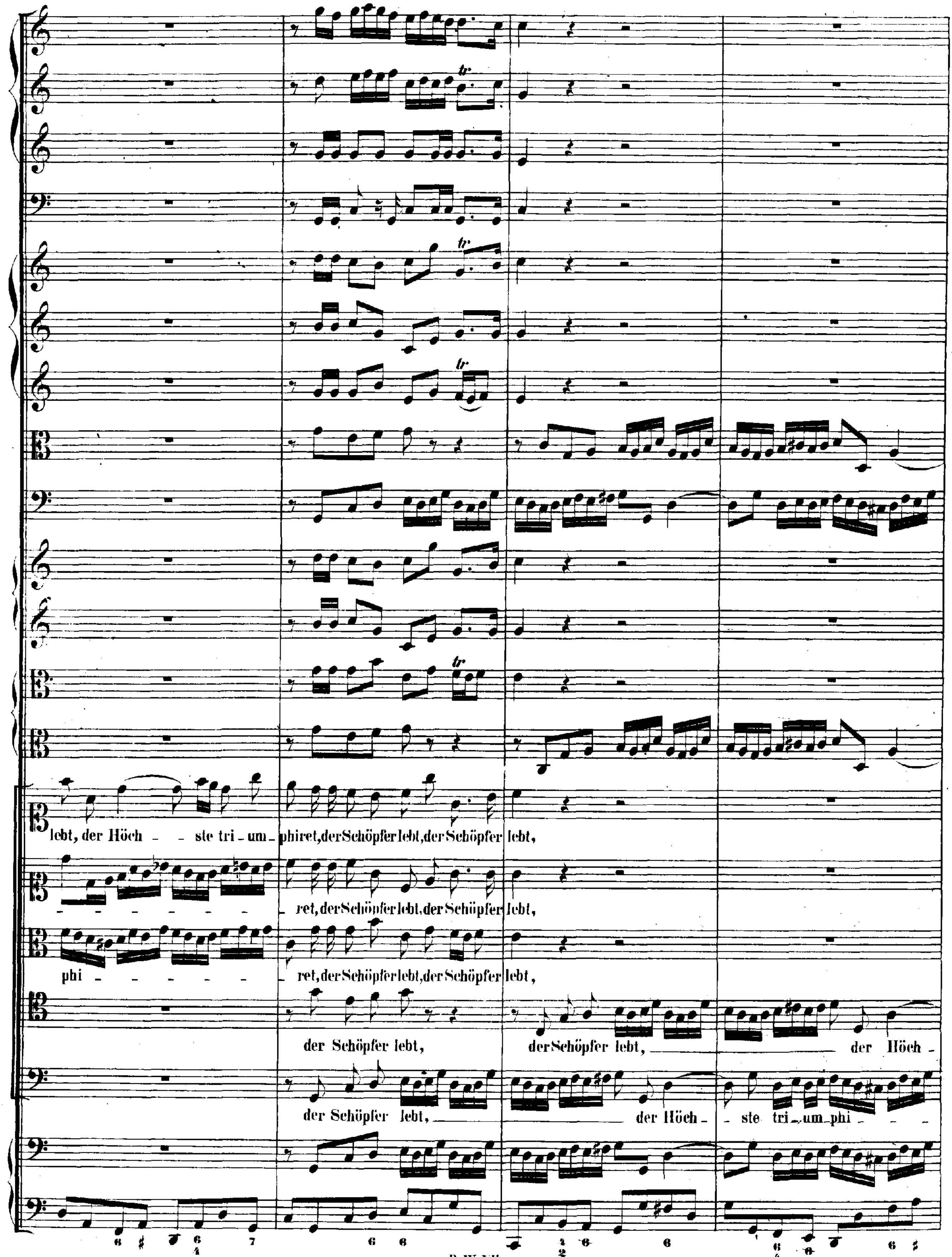

li_ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht,
_ ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht,
_ ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht,
der Himmel
der Himmel lacht, der Himmel lacht, die Er _ _ de ju_bi_li_ret, der Himmel
der Himmel lacht, die Er _ _ de ju _ bi _ li _ _ _ _ _ _ ret, der Himmel

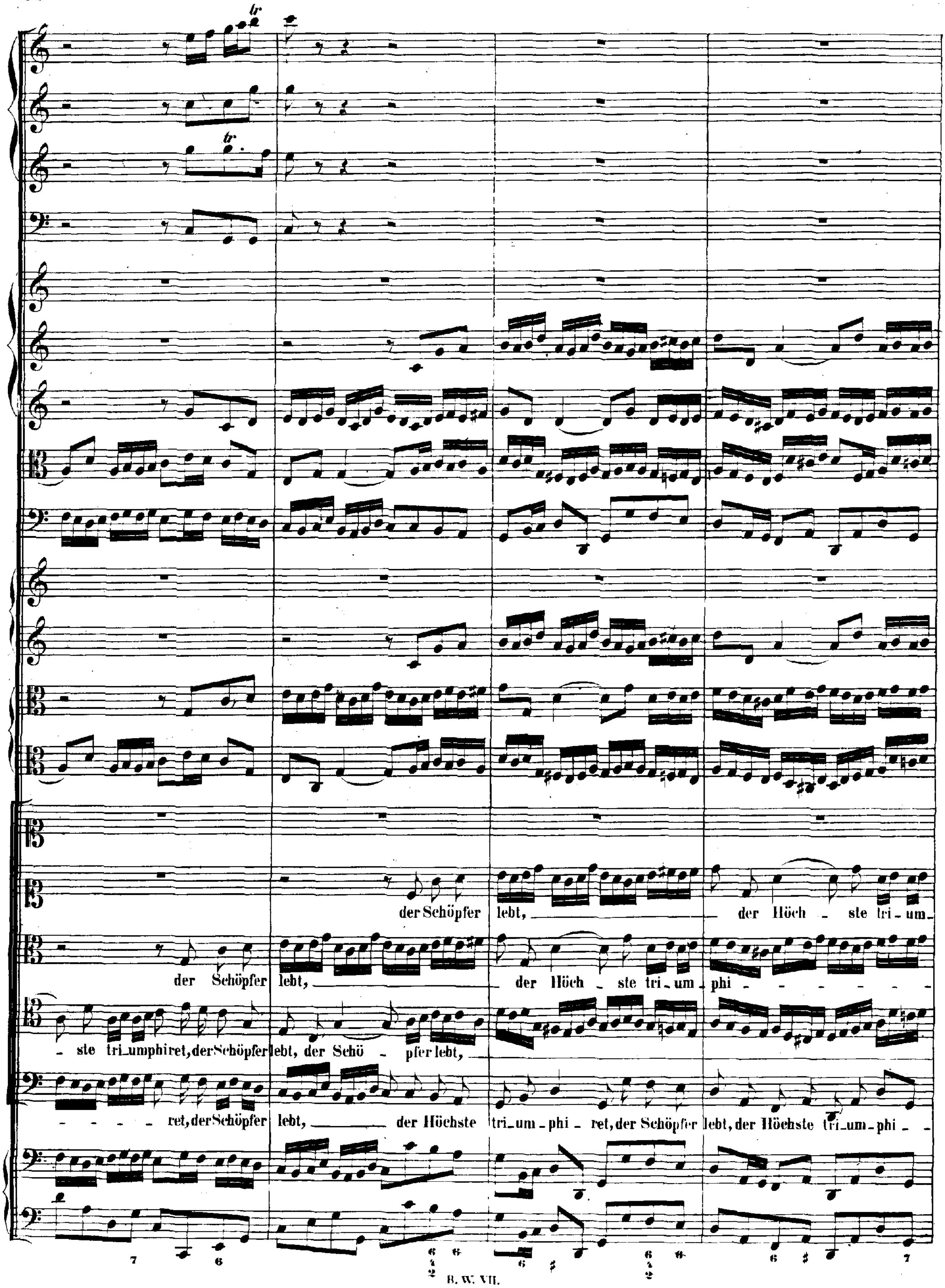

der Himmel lacht,
der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li_ret, der Himmel lacht, die Er -
lacht, die Er - de ju - bi li - - - - - ret, der Himmel lacht, der Him_mel
lacht, der Him - mel lacht, der Himmel lacht,
lacht, die Er_de ju_bi_li - ret, der Himmel lacht, die Er_de ju_bi_li - - ret, der Himmel lacht, der Himmel

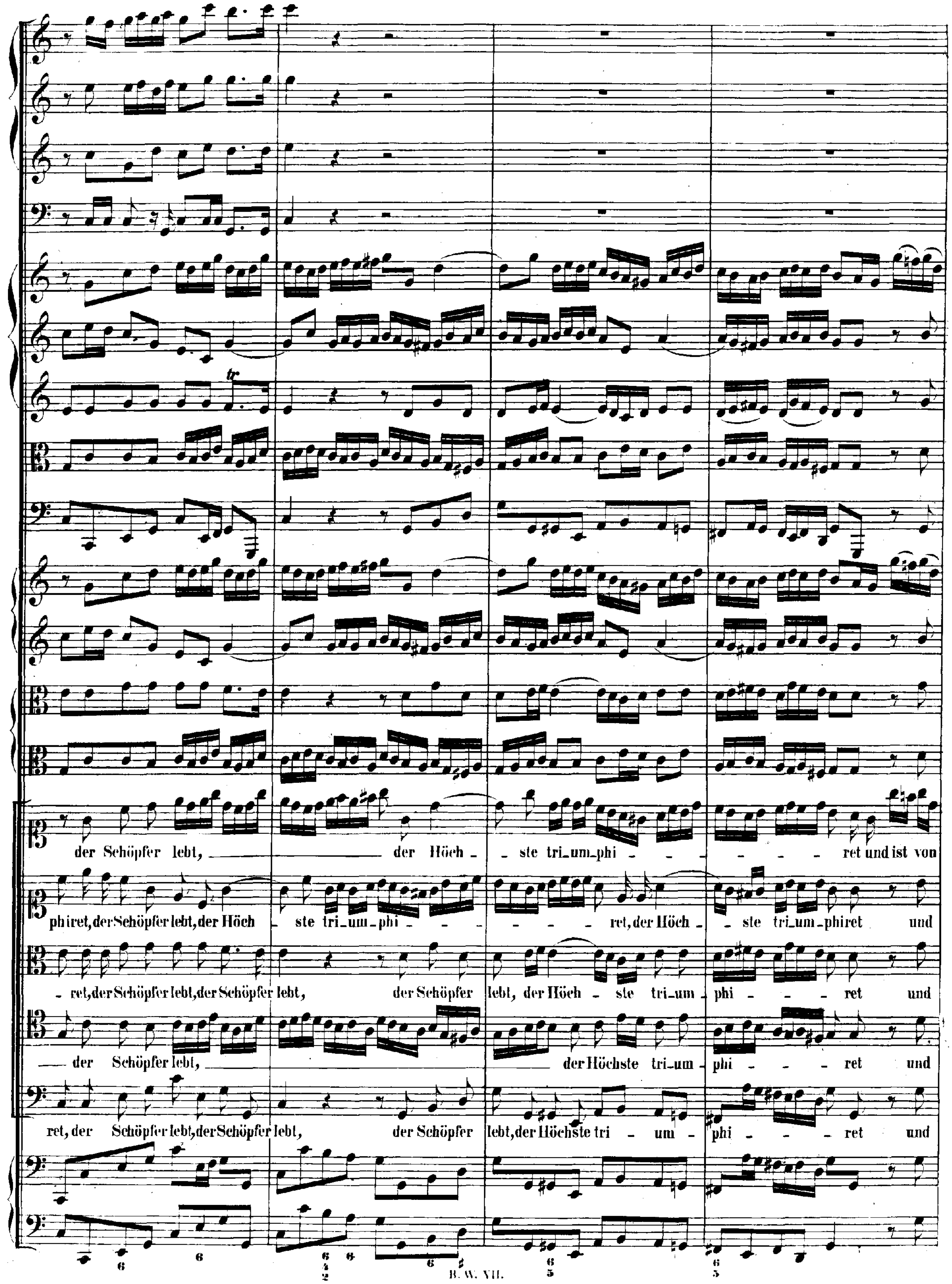

die Er - de ju_bi_li - ret und was sie trägt in ih - rem Schooss,
- de ju_bi_li - ret, die Er - de ju_bi_li_ret und was sie trägt in ih - rem
lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju_bi li - ret und was sie trägt in ih - rem
die Er_de ju_bi li - ret und was sie trägt in ih - rem
lacht, der Himmel lacht, die Erde ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem

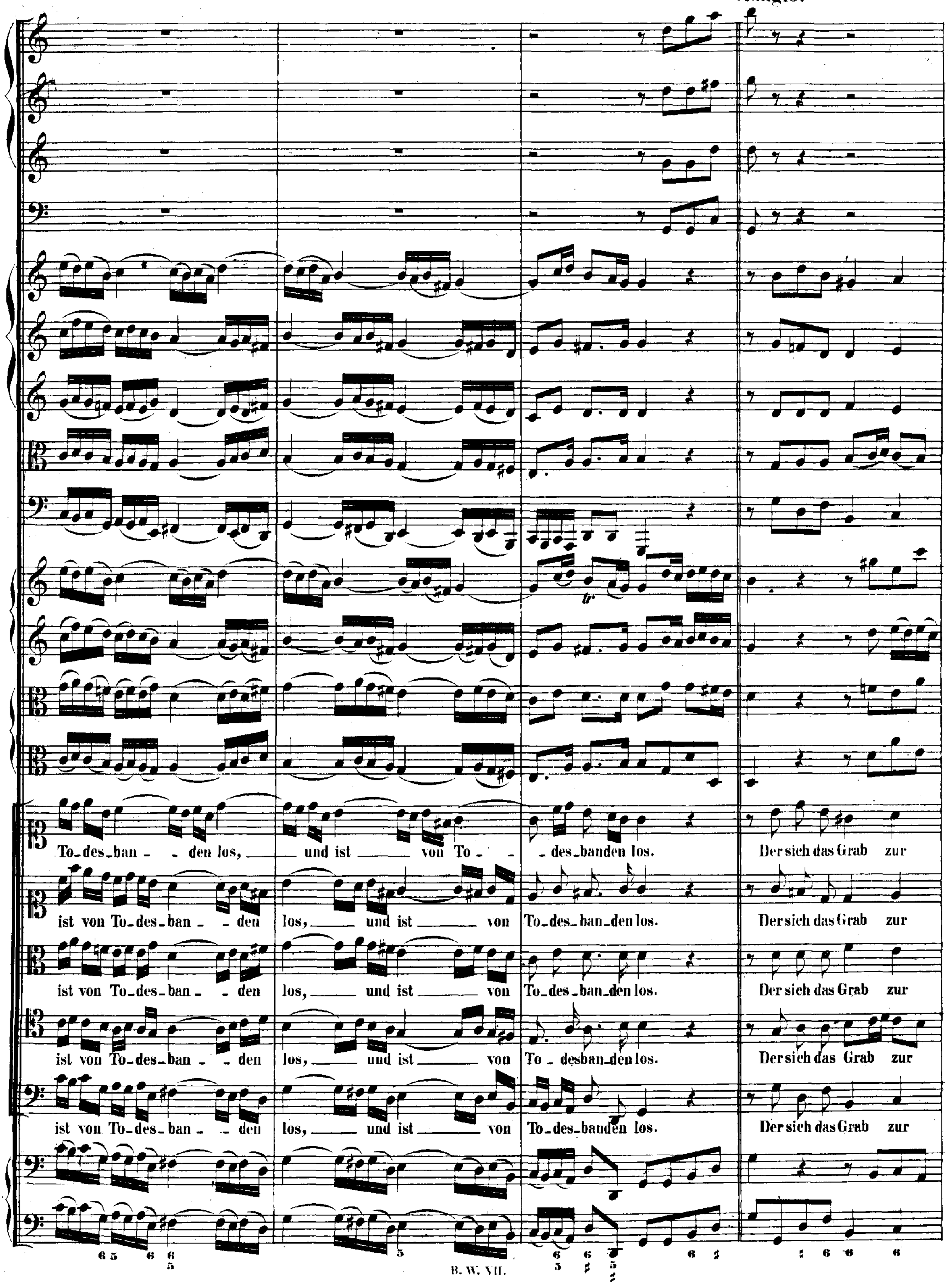

und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt, der Höch-
Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,
Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,
Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,

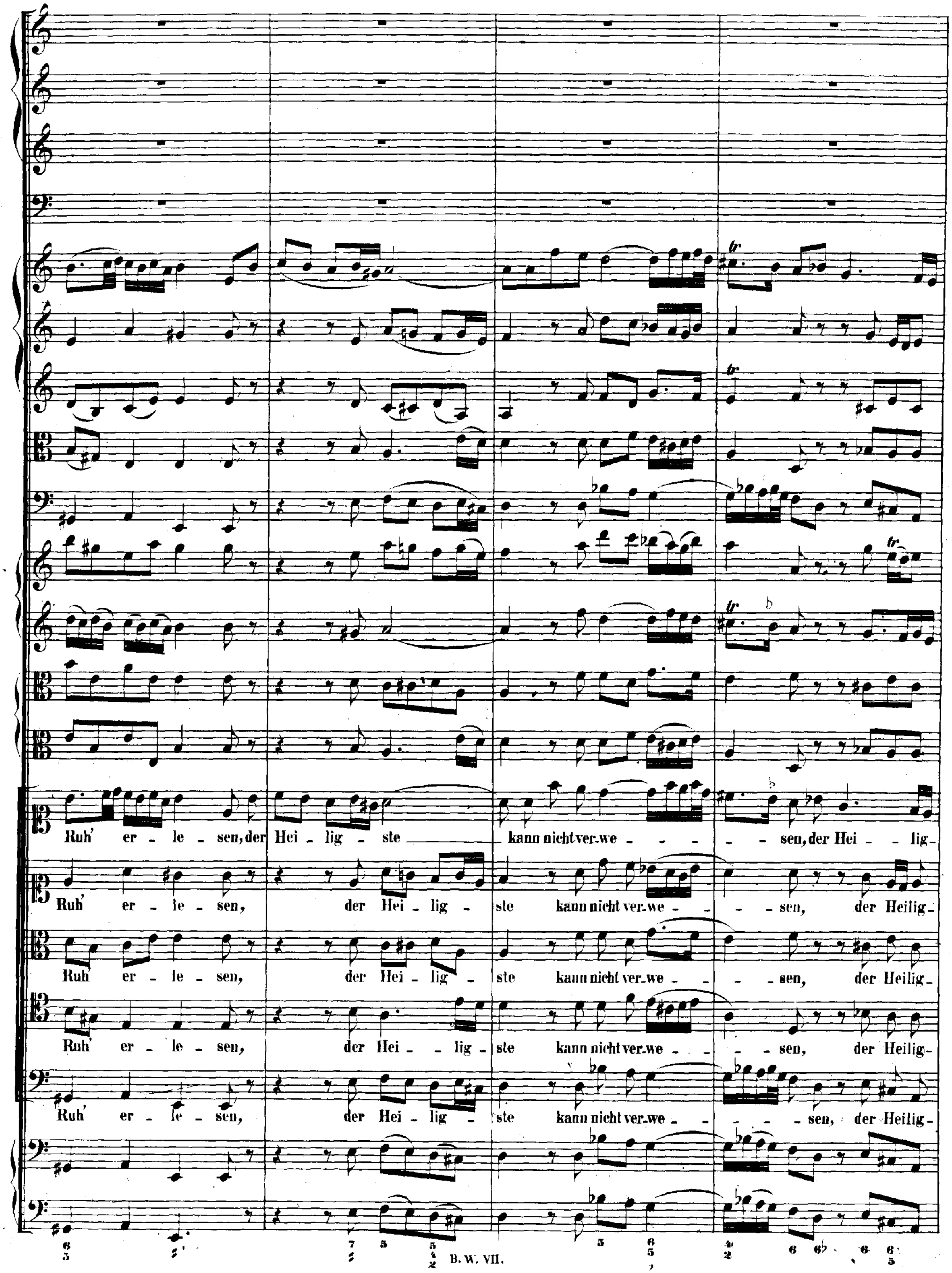

tr
tr
- ste tri_um_phi - - - - - - ret,der Schöpfer lebt, der Schöpfer
der Höch - ste tri_umphiret,der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri_um - phi - - - - - - -
der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri_um_
der Schöpfer lebt,
der Schöpfer lebt,

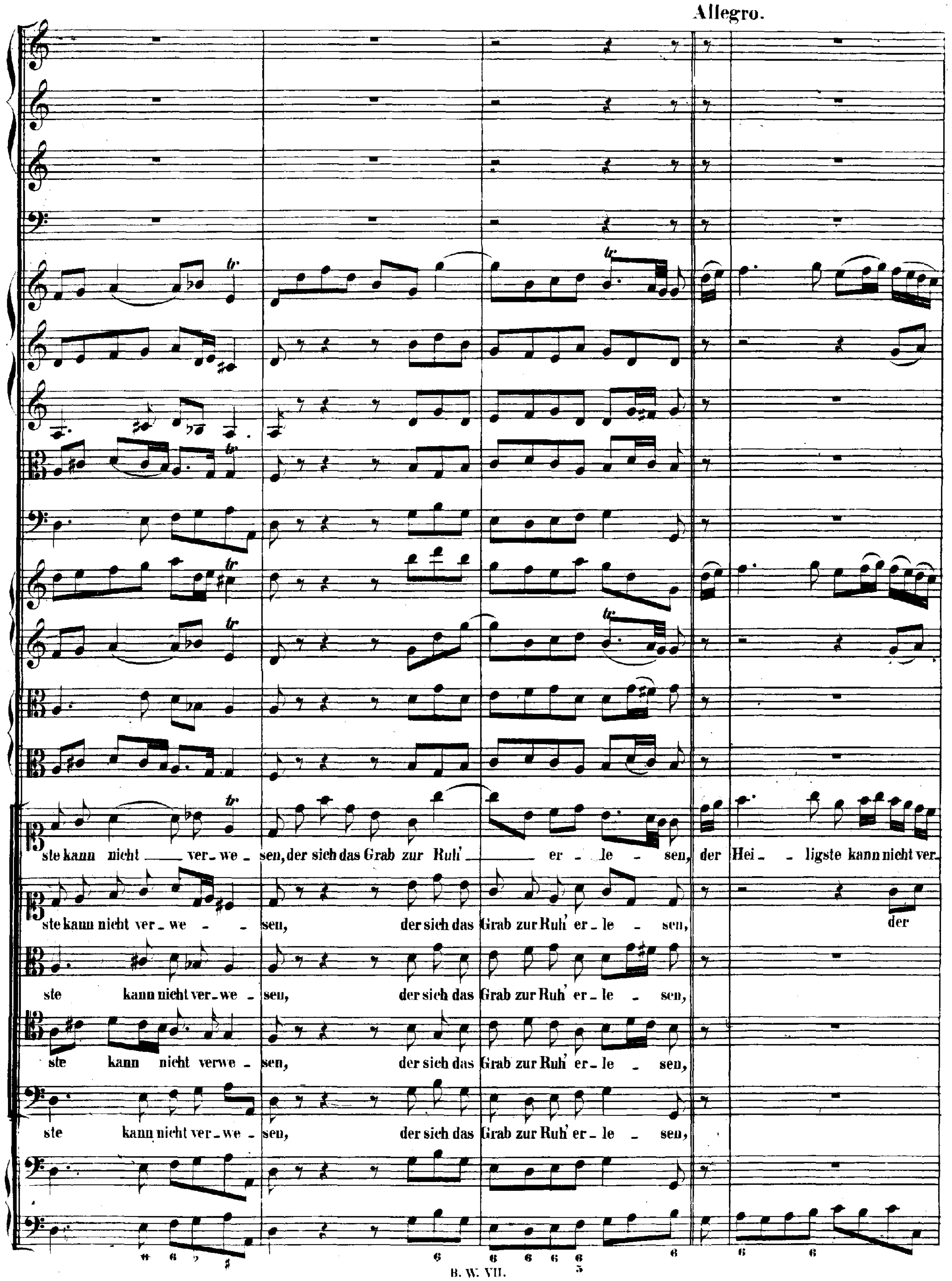

lebt, der Höch - ste tri - um - phiret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
phi - ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höch -
der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri - um - phi -

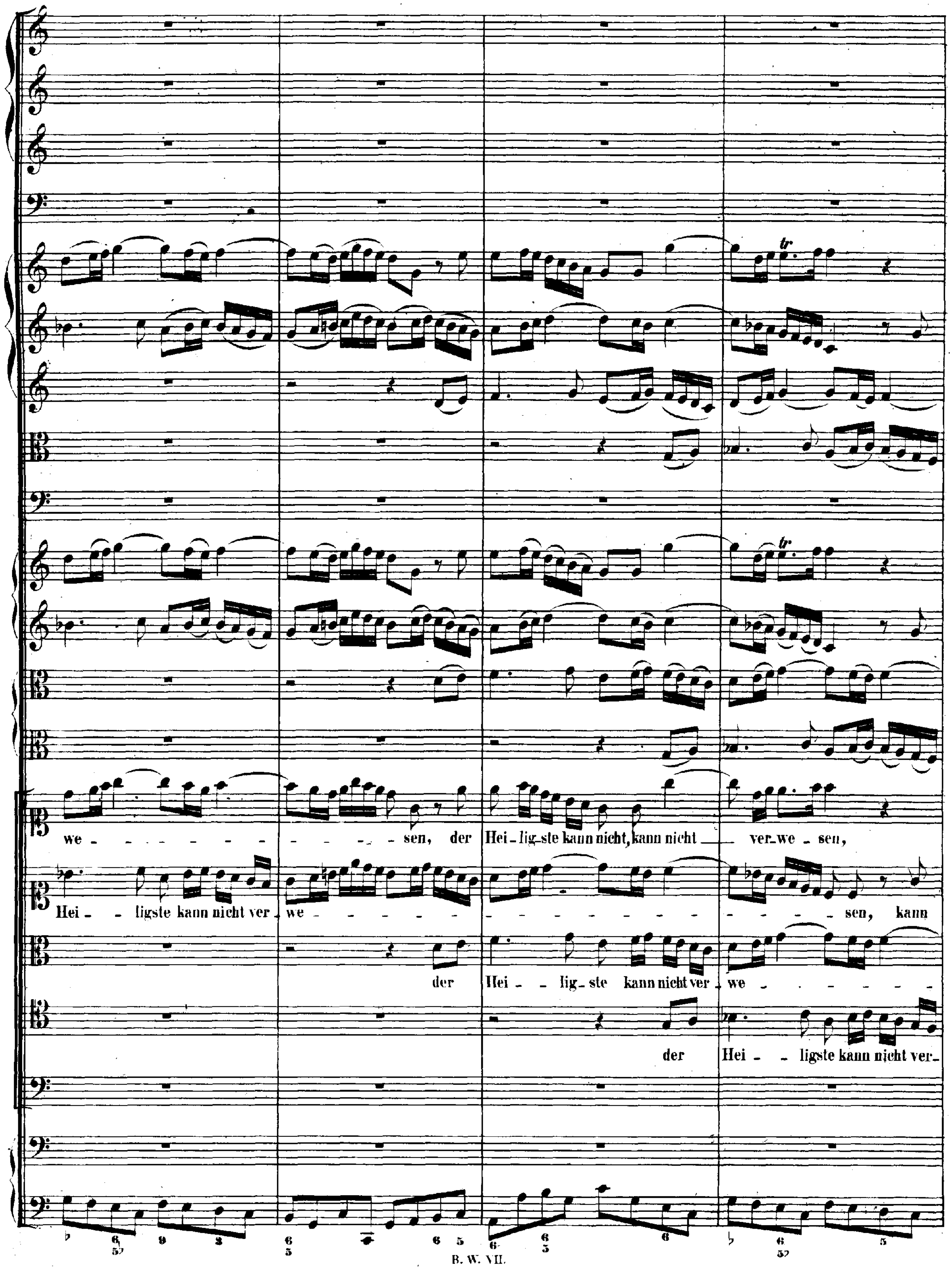

der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri - um -
der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri - um phi
- ste tri - umphiret, der Schöpfer lebt, der Schö - pfer lebt,
- ret, der Schöpfer lebt, der Höchste tri - um - phi - ret, der Schöpfer lebt, der Höchste tri - um - phi -

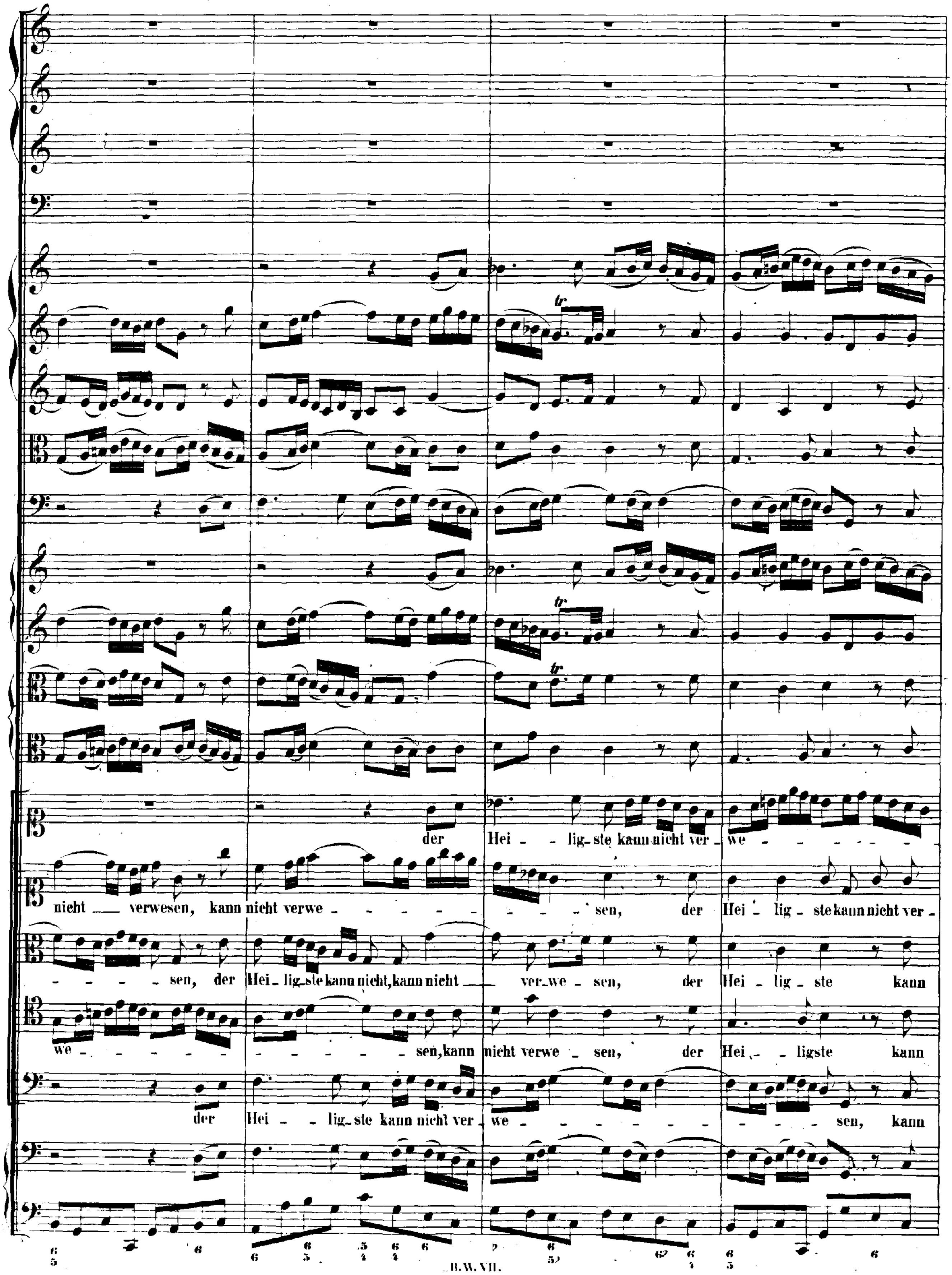

der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri_um_phi - - - - - - ret und ist von
phiret, der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri_um_phi - - - - - ret, der Höch - ste tri_um_phiret und
- ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri_um - phi - - - ret und
der Schöpfer lebt, der Höchste tri_um - phi - - - ret und
ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höchste tri - um - phi - - - ret und

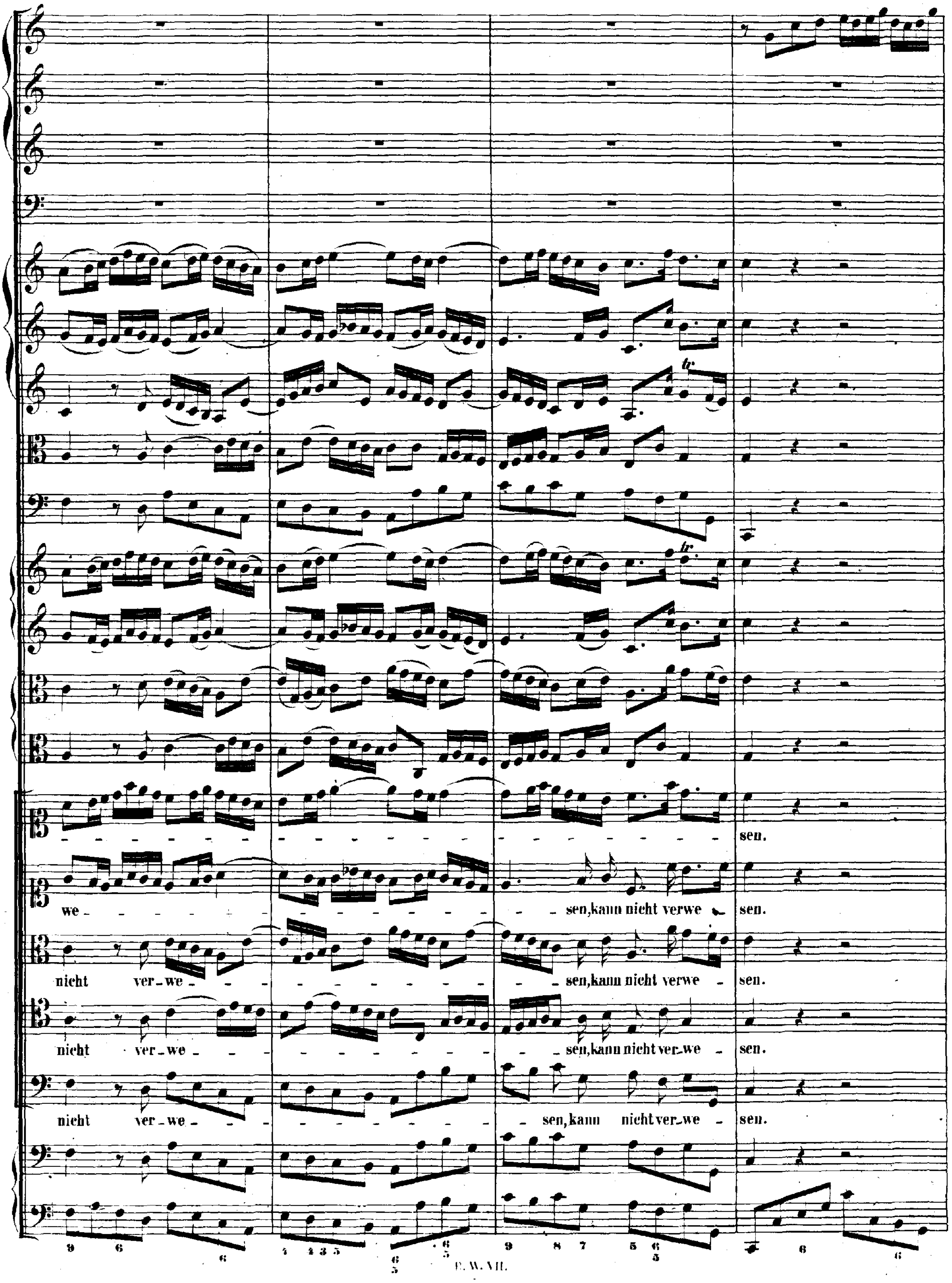

Adagio.
To-des-ban - - den los, und ist von To - - des-banden los.
Der sich das Grab zur
ist von To-des-ban - - den los, und ist von To-des-ban-den los.
Der sich das Grab zur
ist von To-des-ban - - den los, und ist von To-des-ban-den los.
Der sich das Grab zur
ist von To-des-ban - - den los, und ist von To - desban-den los.
Der sich das Grab zur
ist von To-des-ban - - den los, und ist von To-des-banden los.
Der sich das Grab zur

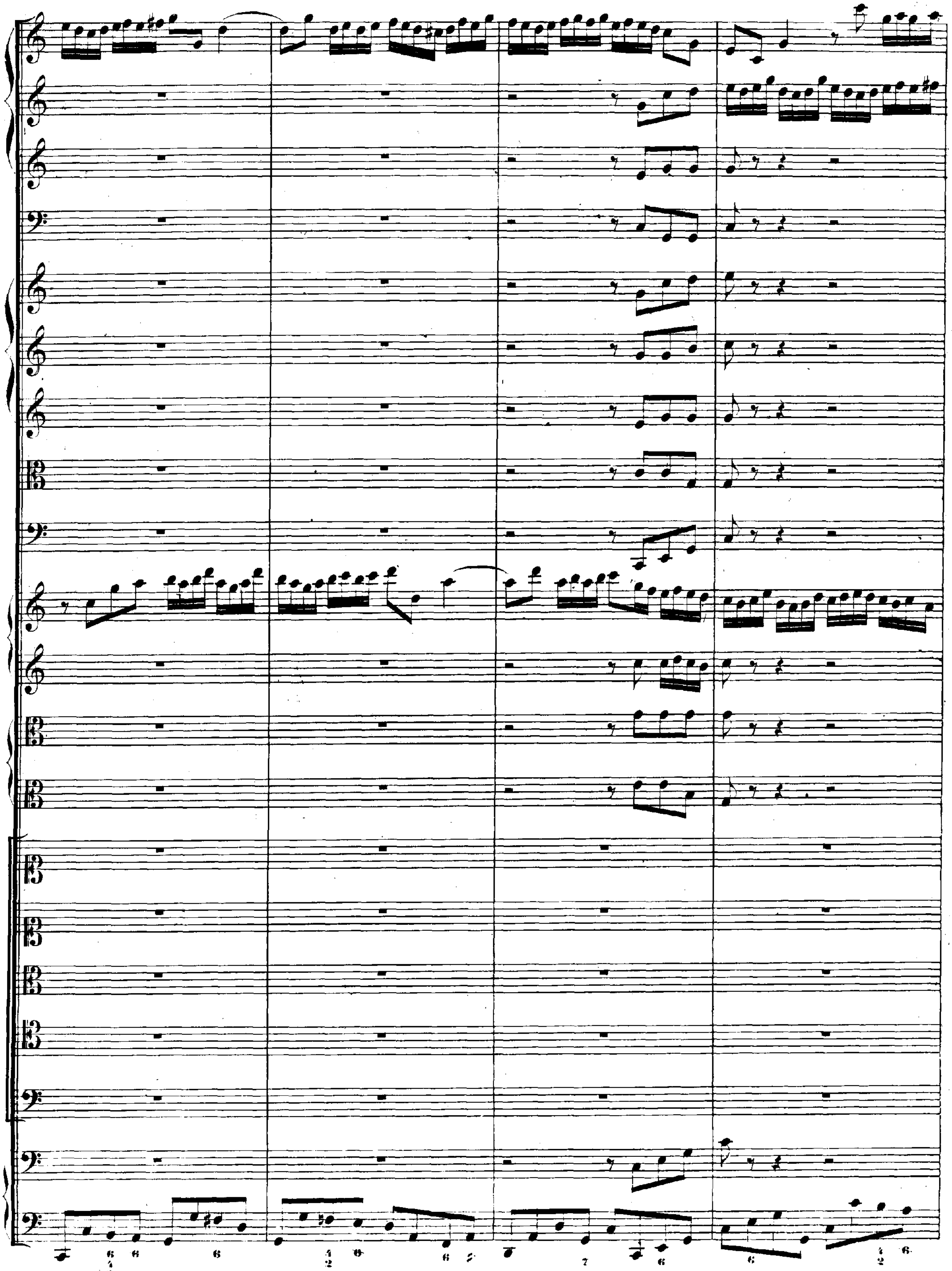

Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver-we - - - - sen, der Hei - - lig-
Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver-we - - - - sen, der Heilig-
Ruh er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver-we - - - - sen, der Heilig-
Ruh' er - le - sen, der Hei - - lig - ste kann nicht ver-we - - - - sen, der Heilig-
Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver-we - - - - sen, der Heilig-

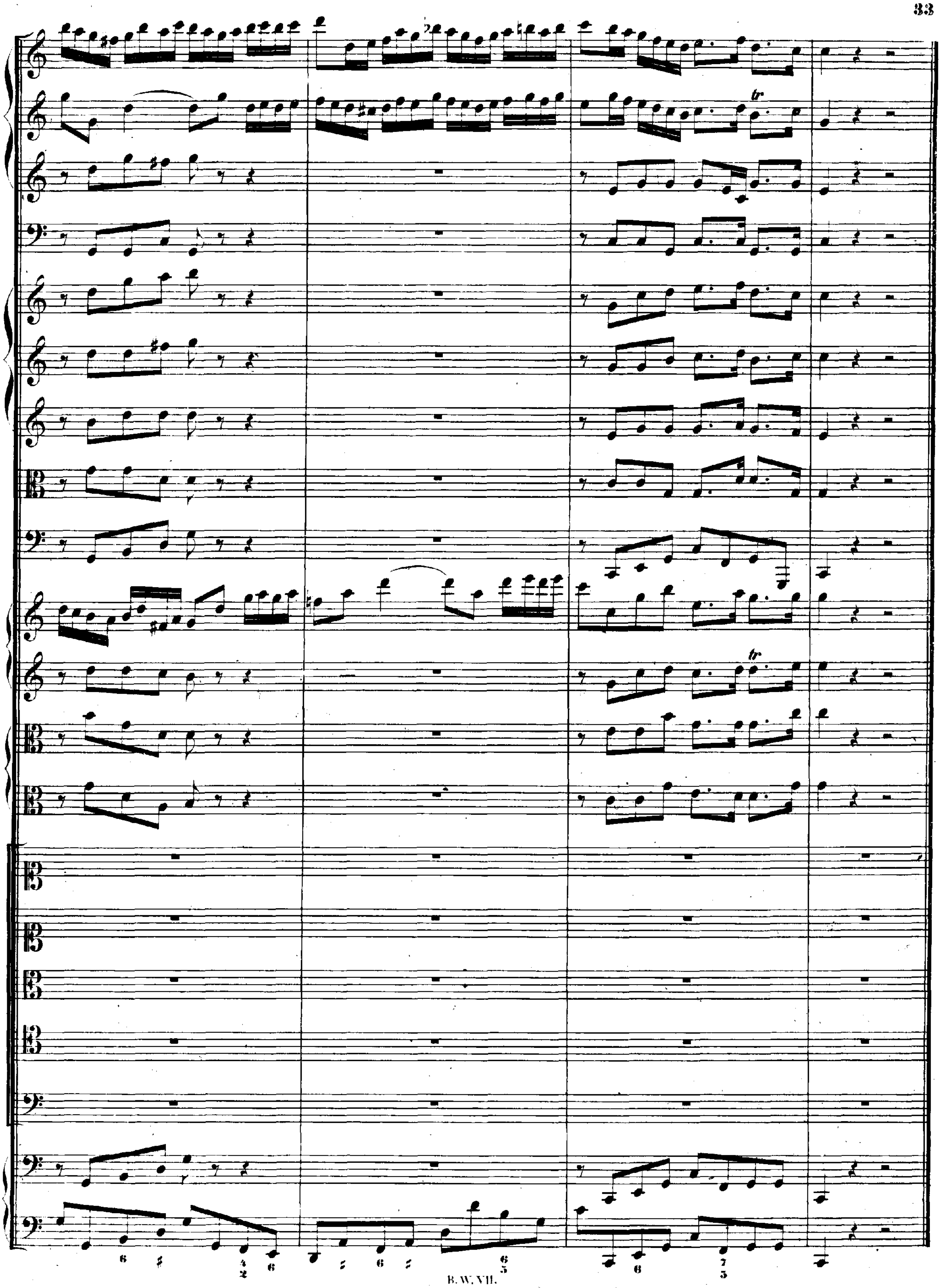

Allegro.
ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen, der Hei - ligste kann nicht ver-
ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen, der
ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,
ste kann nicht verwe - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,
ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,

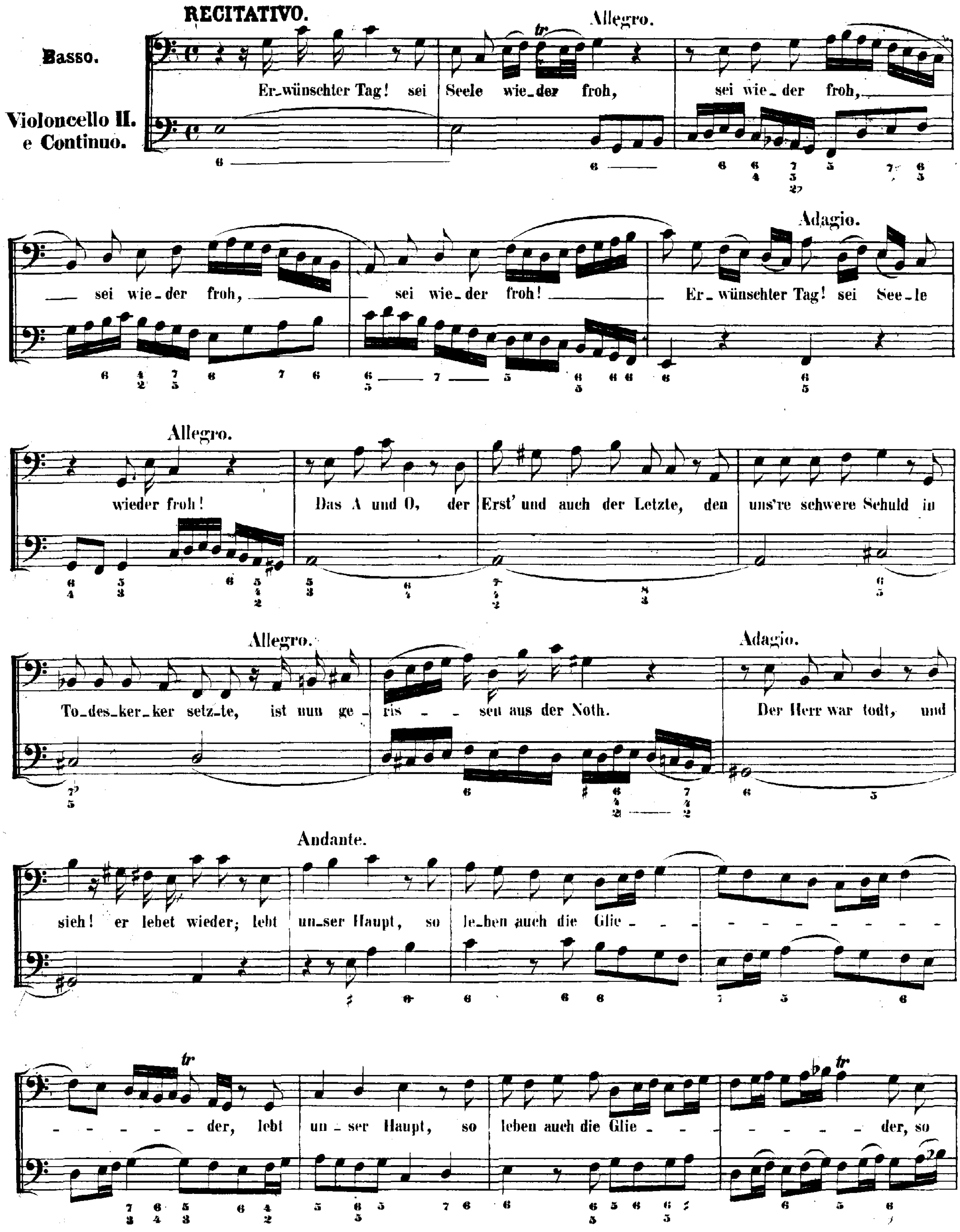

we - - - - sen, der Hei - lig-ste kann nicht, kann nicht ver-we - sen,
Hei - ligste kann nicht ver - we - - - sen, kann
der Hei - lig- ste kann nicht ver - we -
der Hei - ligste kann nicht ver-

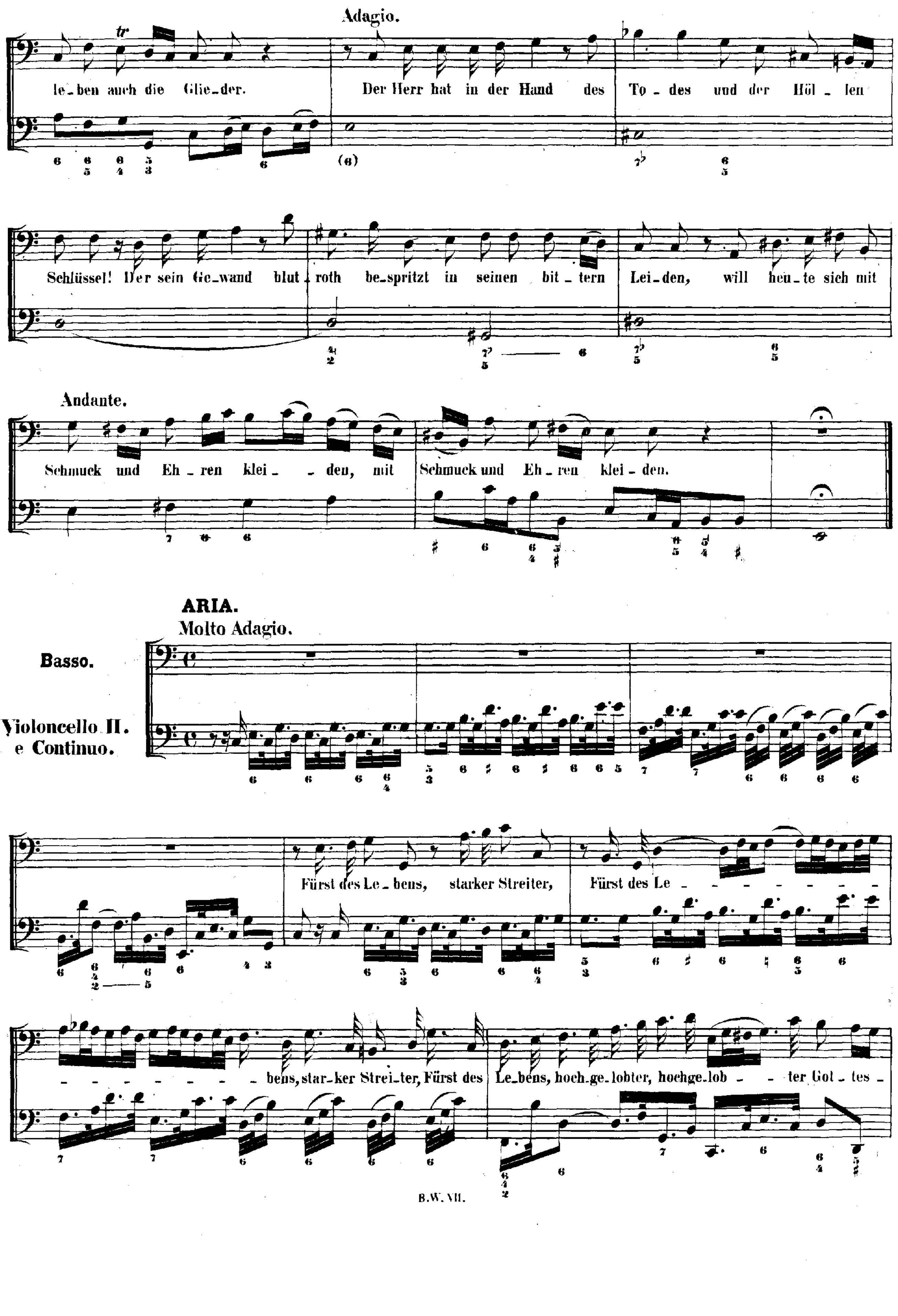

der Hei - lig- ste kann nicht ver - we -
nicht verwesen, kann nicht verwe - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver -
sen, der Hei - lig- ste kann nicht, kann nicht ver- we - sen, der Hei - lig - ste kann
we - sen, kann nicht verwe - sen, der Hei - ligste kann
der Hei - lig- ste kann nicht ver - we - sen, kann

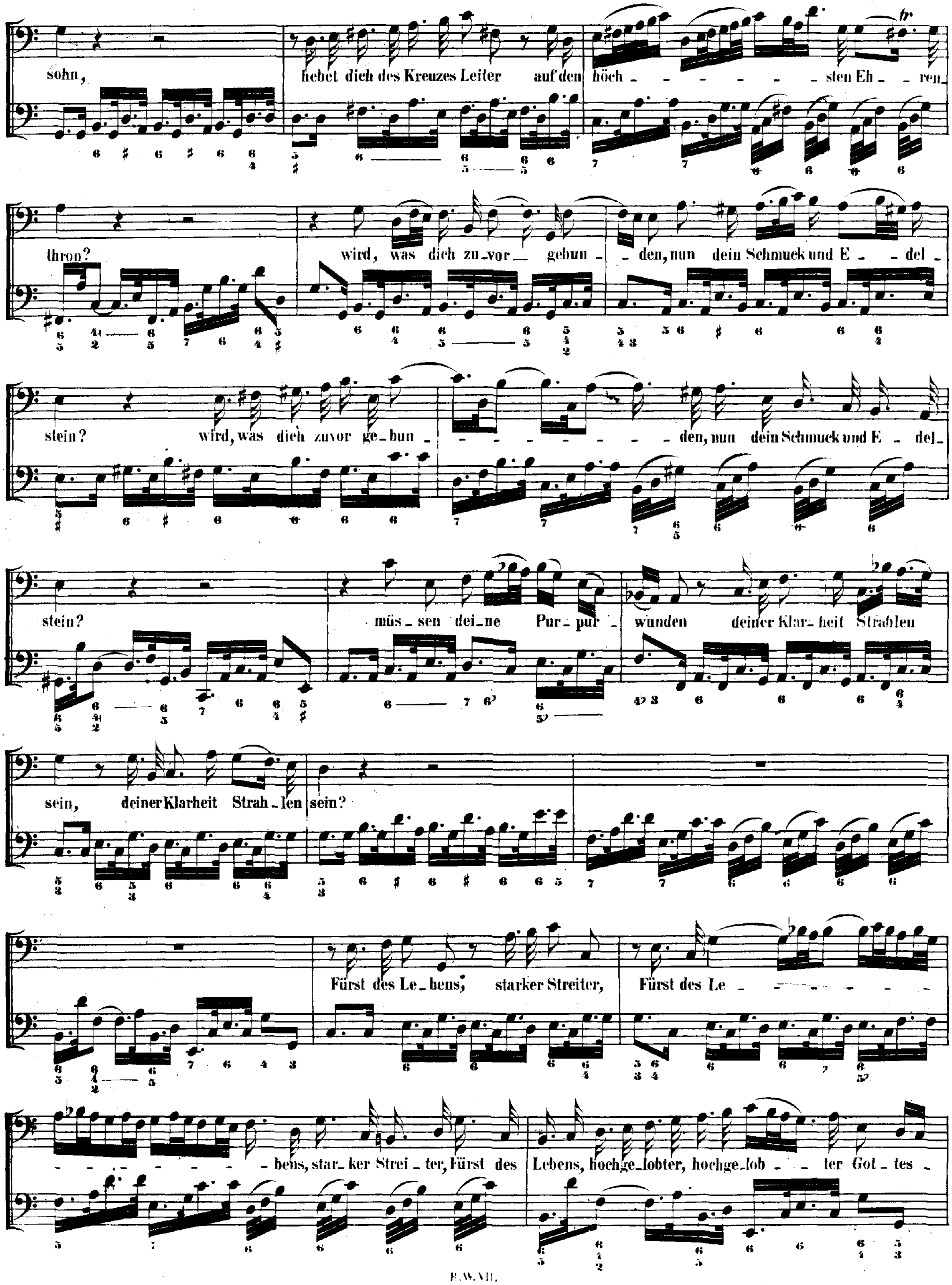

sen.
we - sen, kann nicht verwe - sen.
nicht ver-we - sen, kann nicht verwe - sen.
nicht ver-we - sen, kann nicht ver-we - sen.
nicht ver-we - sen, kann nicht ver-we - sen.

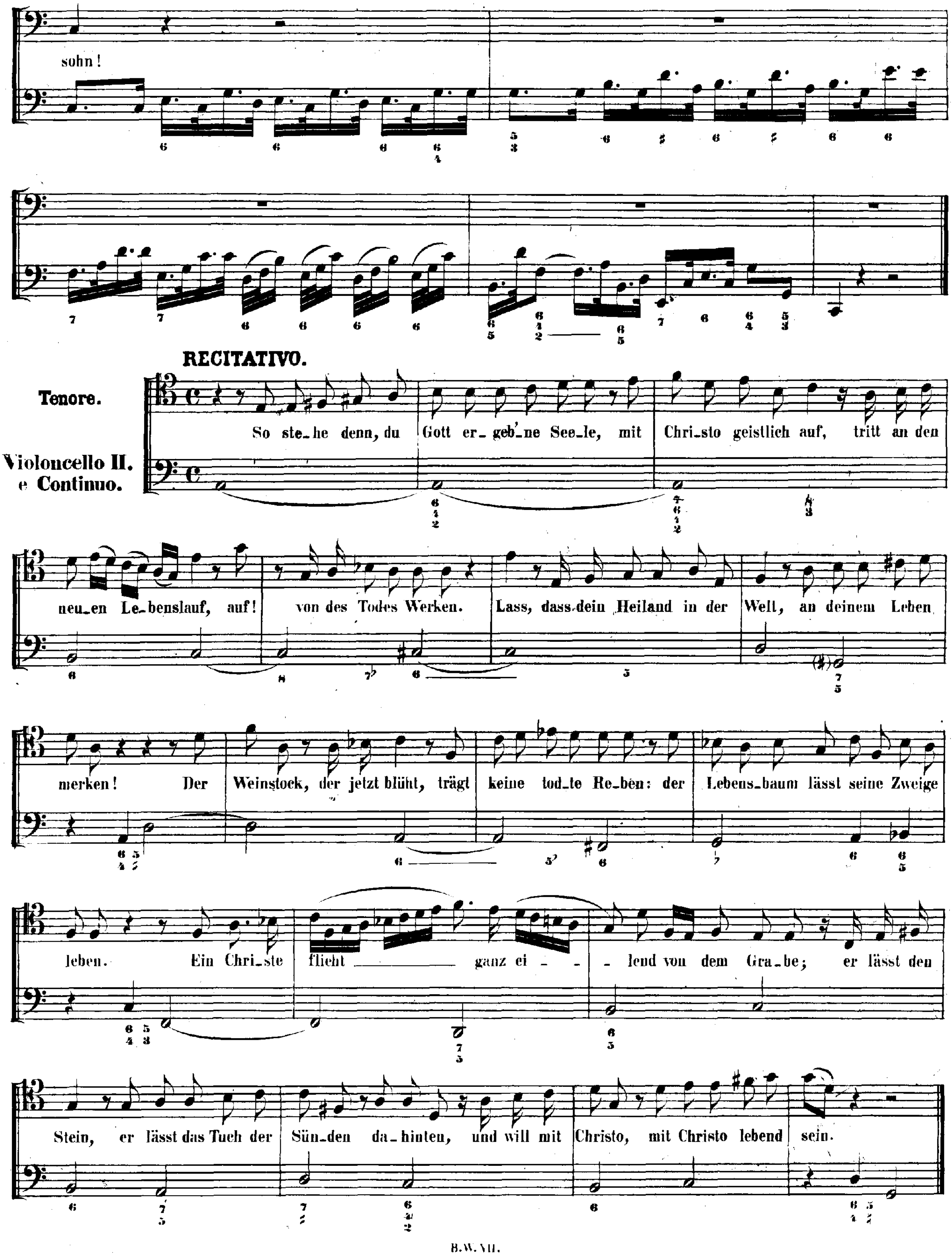




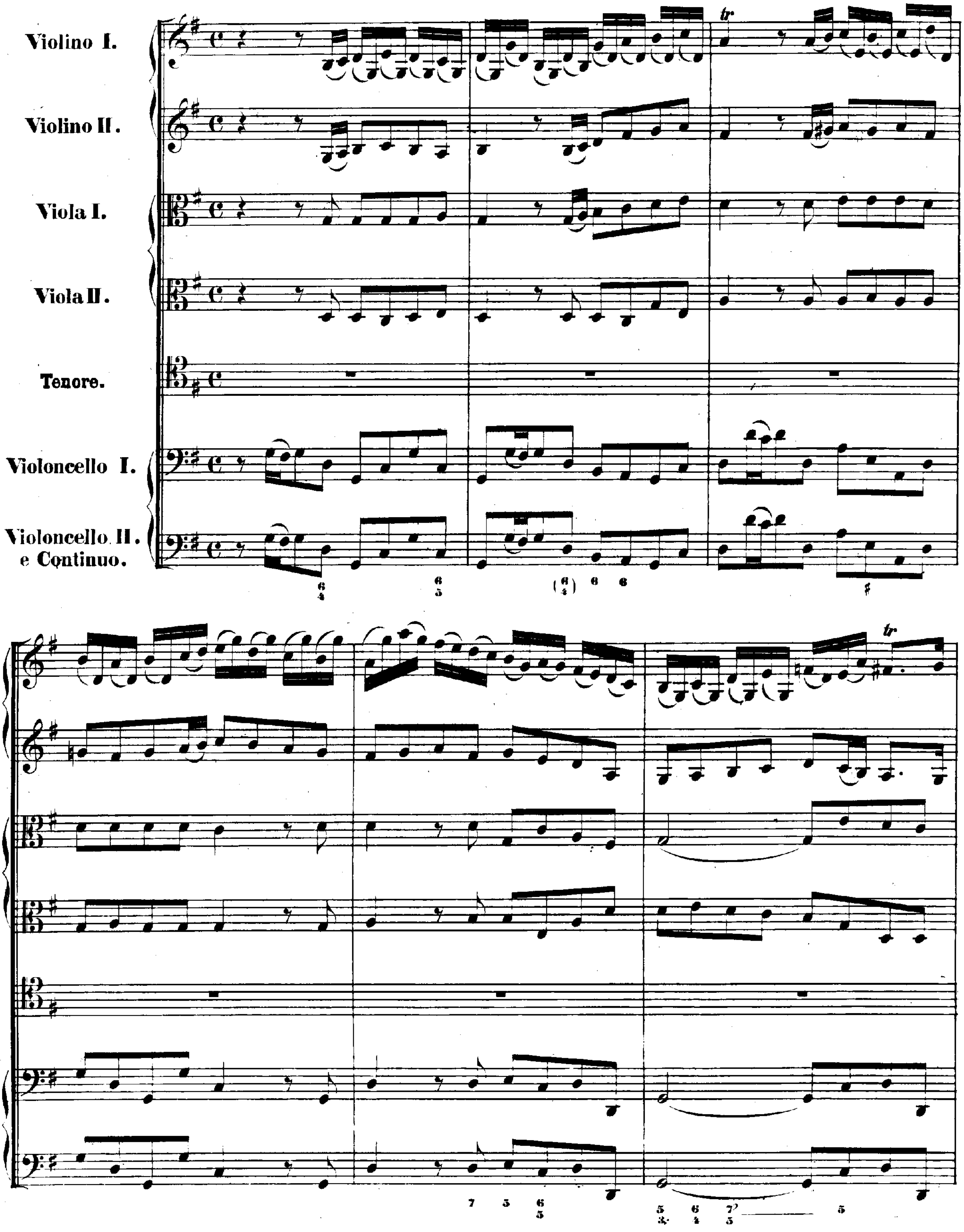

RECITATIVO.
Allegro.
Basso.
Violoncello II. e Continuo.
Er_wünschter Tag! sei Seele wie_der froh, sei wie_der froh, sei wie_der froh, sei wie_der froh!
Adagio.
Er_wünschter Tag! sei See_le
Allegro.
wieder froh! Das A und O, der Erst' und auch der Letzte, den uns're schwere Schuld in
Allegro.
To_des_ker_ker setz_te, ist nun ge_ris - - sen aus der Noth.
Adagio.
Der Herr war todt, und sieh! er lebet wieder; lebt
Andante.
un_ser Haupt, so le_ben auch die Glie - - - - - - - - - - - - - - - - - der, lebt un_ser Haupt, so leben auch die Glie - - - - - - - der, so
tr
tr
tr

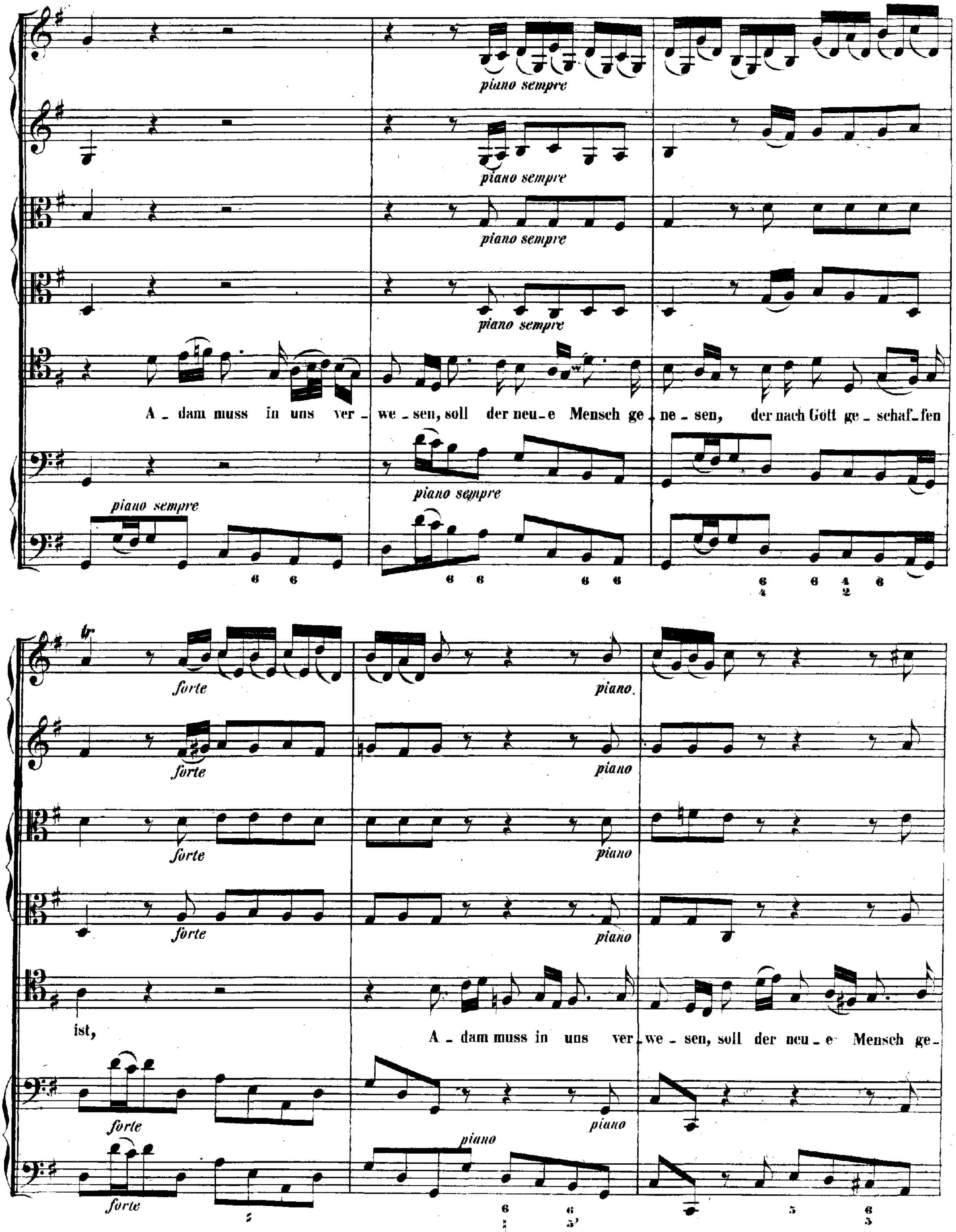

Adagio.
le_ben auch die Glie_der.
Der Herr hat in der Hand des
To - des und der Höl - len
Schlüssel! Der sein Ge_wand blut roth be_spritzt in seinen bit - tern
Lei_den, will heu_te sich mit
Andante.
Schmuck und Eh - ren klei - - den, mit
Schmuck und Eh - ren klei - den.
ARIA.
Molto Adagio.
Basso.
Violoncello II. e Continuo.
Fürst des Le_bens, starker Streiter,
Fürst des Le - - - - - - - - - - - - - - bens, star_ker Strei_ter, Fürst des
Le_bens, hoch_ge_lobter, hochge_lob - - ter Got_tes -

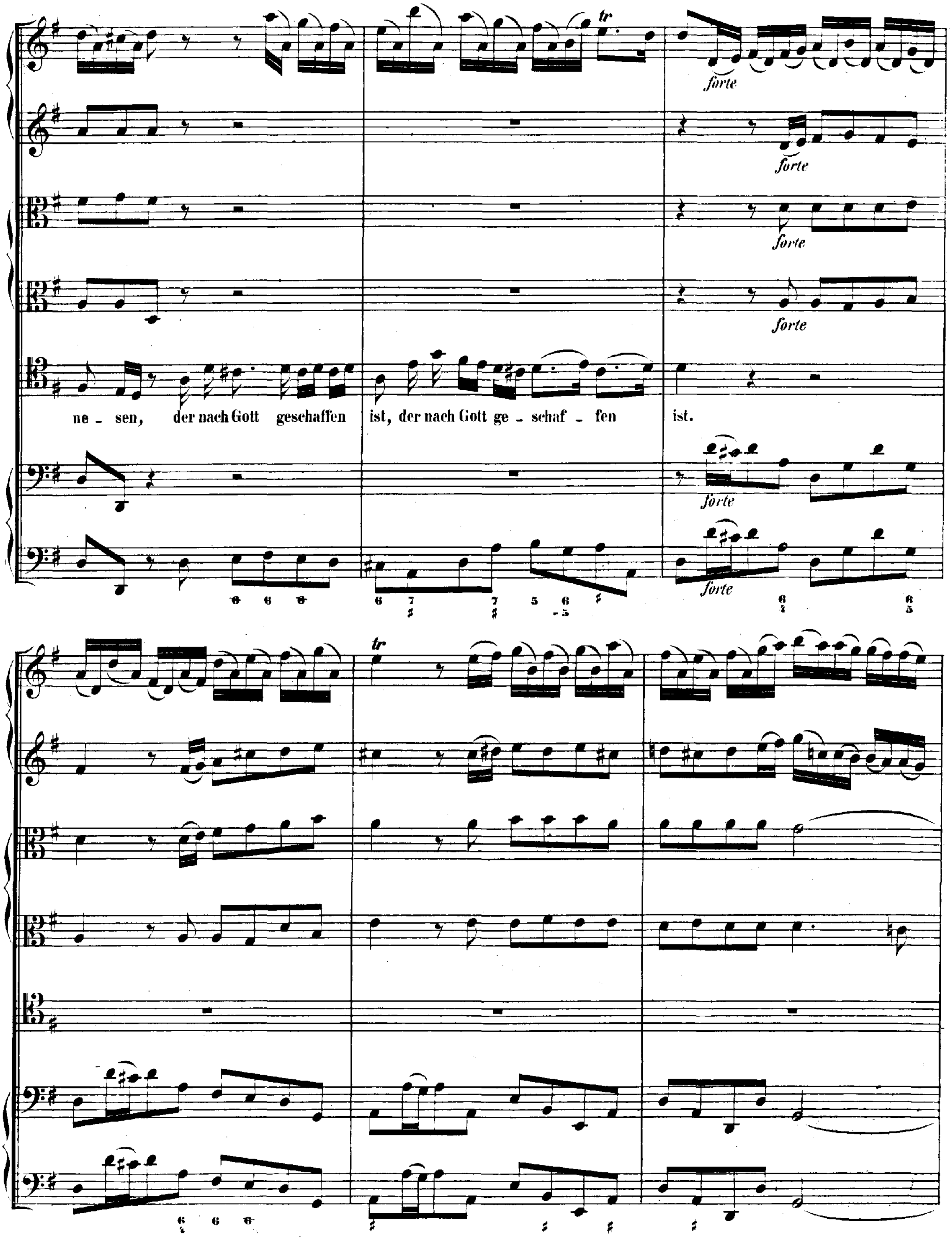

sohn, hebet dich des Kreuzes Leiter auf den höch - - - - - - sten Eh - ren-
thron? wird, was dich zu-vor gebun - - den, nun dein Schmuck und E - del-
stein? wird, was dich zuvor ge-bun - - - - - - - - - den, nun dein Schmuck und E - del-
stein? müs - sen dei - ne Pur - pur - wunden deiner Klar - heit Strahlen
sein, deiner Klarheit Strah - len sein?
Fürst des Le - bens, starker Streiter, Fürst des Le - - - - - - - -
- - - - - - - - bens, star - ker Strei - ter, Fürst des Lebens, hochge - lobter, hochge - lob - ter Got - tes -

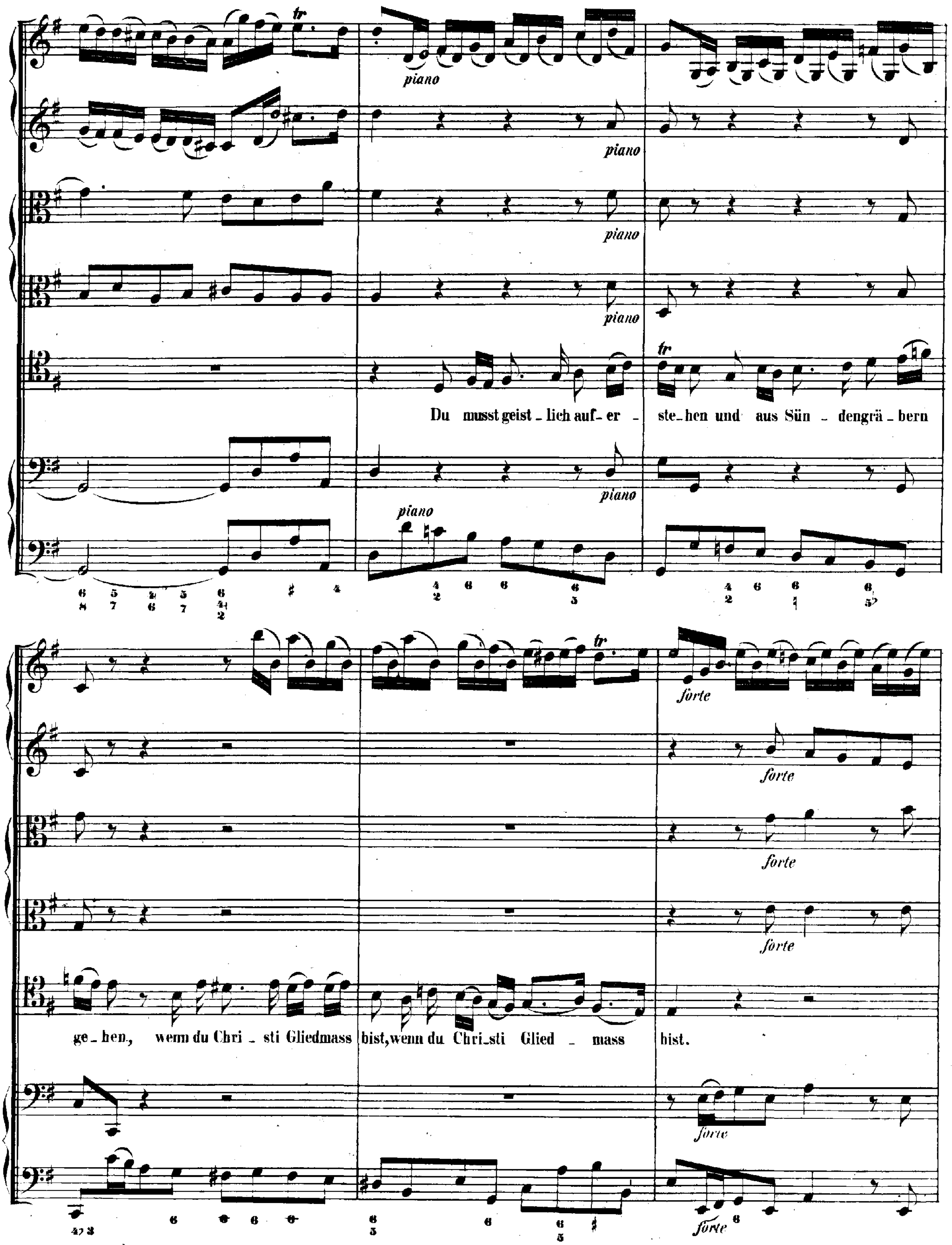

sohn!
RECITATIVO.
Tenore.
Violoncello II. e Continuo.
So ste_he denn, du Gott er_geb'_ne See_le, mit Chri_sto geistlich auf, tritt an den
neu_en Le_benslauf, auf! von des Todes Werken. Lass, dass dein Heiland in der Welt, an deinem Leben
merken! Der Weinstock, der jetzt blüht, trägt keine tod_te Re_ben: der Lebens_baum lässt seine Zweige
leben. Ein Chri_ste flieht ganz ei_ _lend von dem Gra_be; er lässt den
Stein, er lässt das Tuch der Sün_den da_hinten, und will mit Christo, mit Christo lebend sein.

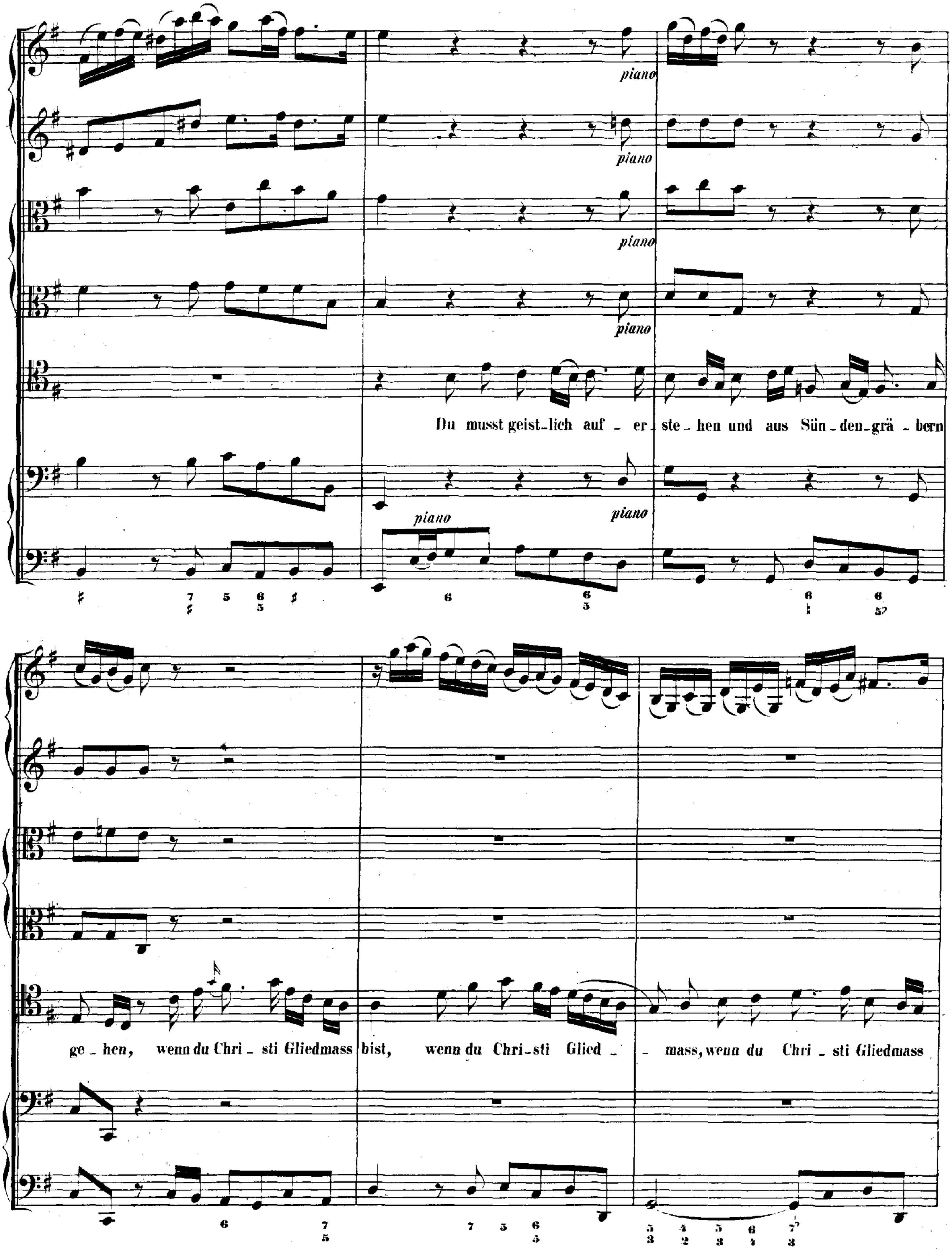
ARIA.

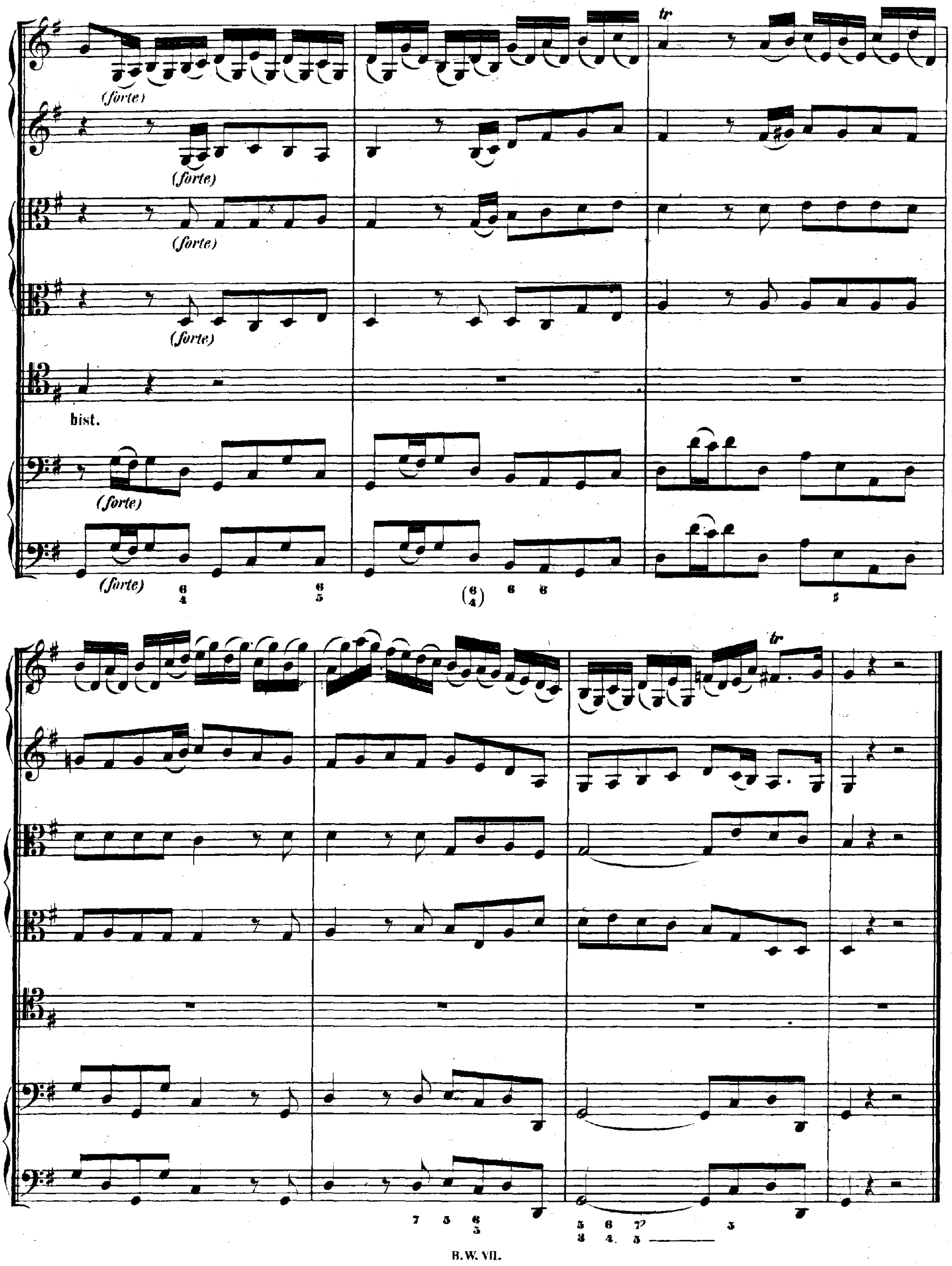

Violino I.
Violino II.
Viola I.
Viola II.
Tenore.
Violoncello I.
Violoncello II.
e Continuo.

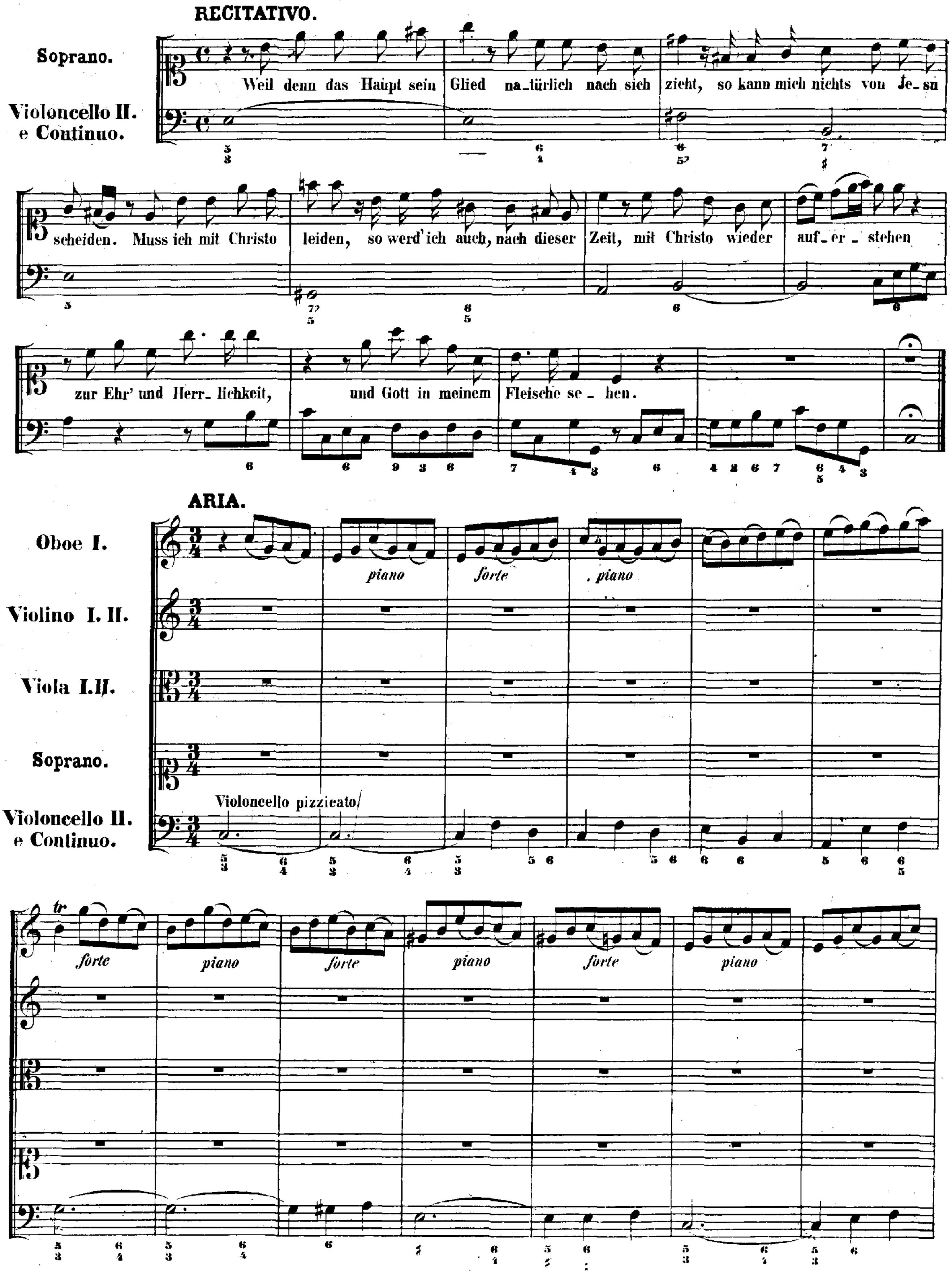

piano sempre
A - dam muss in uns ver - we - sen, soll der neu - e Mensch ge - ne - sen, der nach Gott ge - schaf - fen
forte
piano
ist,
A - dam muss in uns ver - we - sen, soll der neu - e Mensch ge -

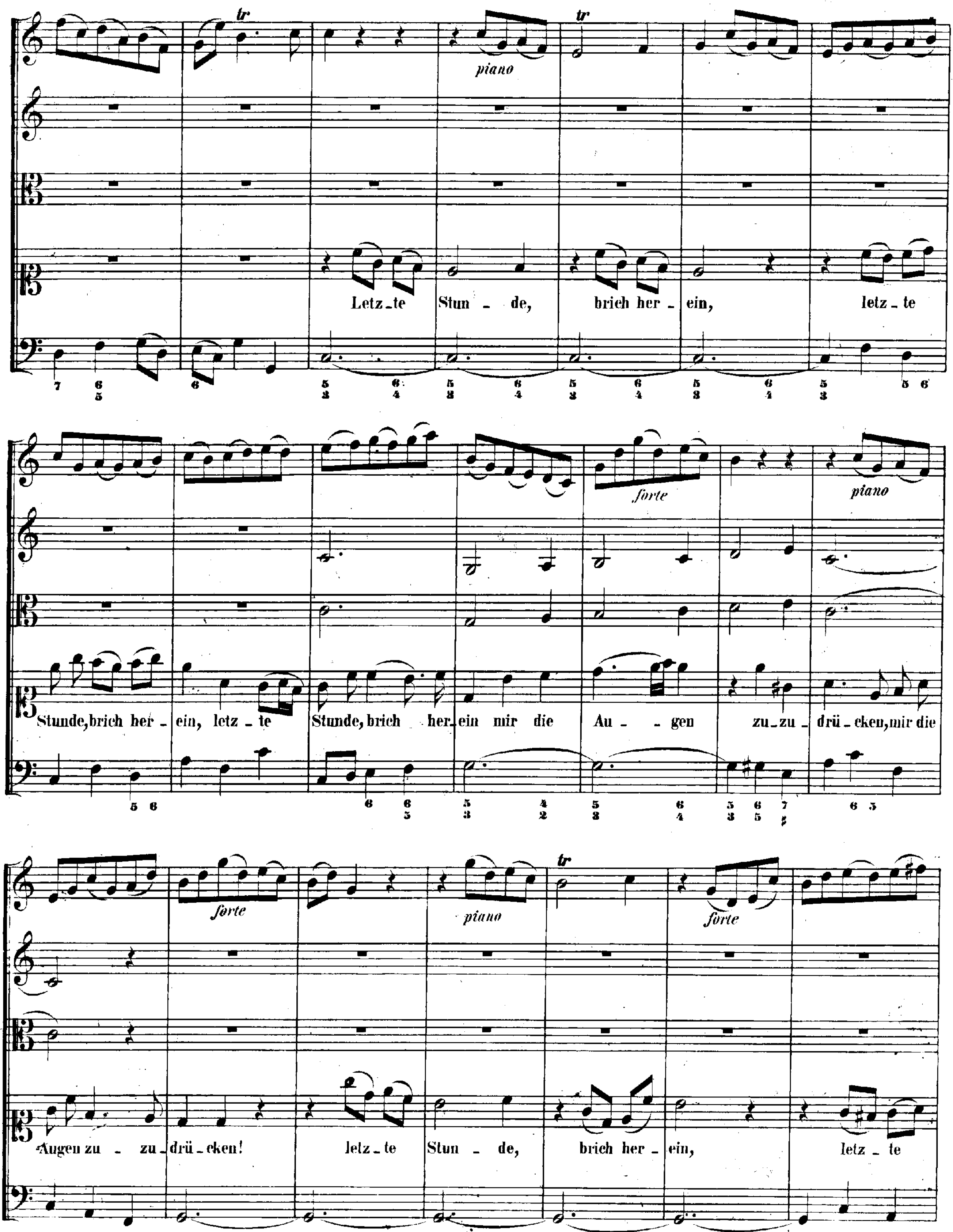

tr
forte
forte
forte
forte
ne - sen, der nach Gott geschaffen ist, der nach Gott ge - schaf - fen ist.
forte
forte
tr

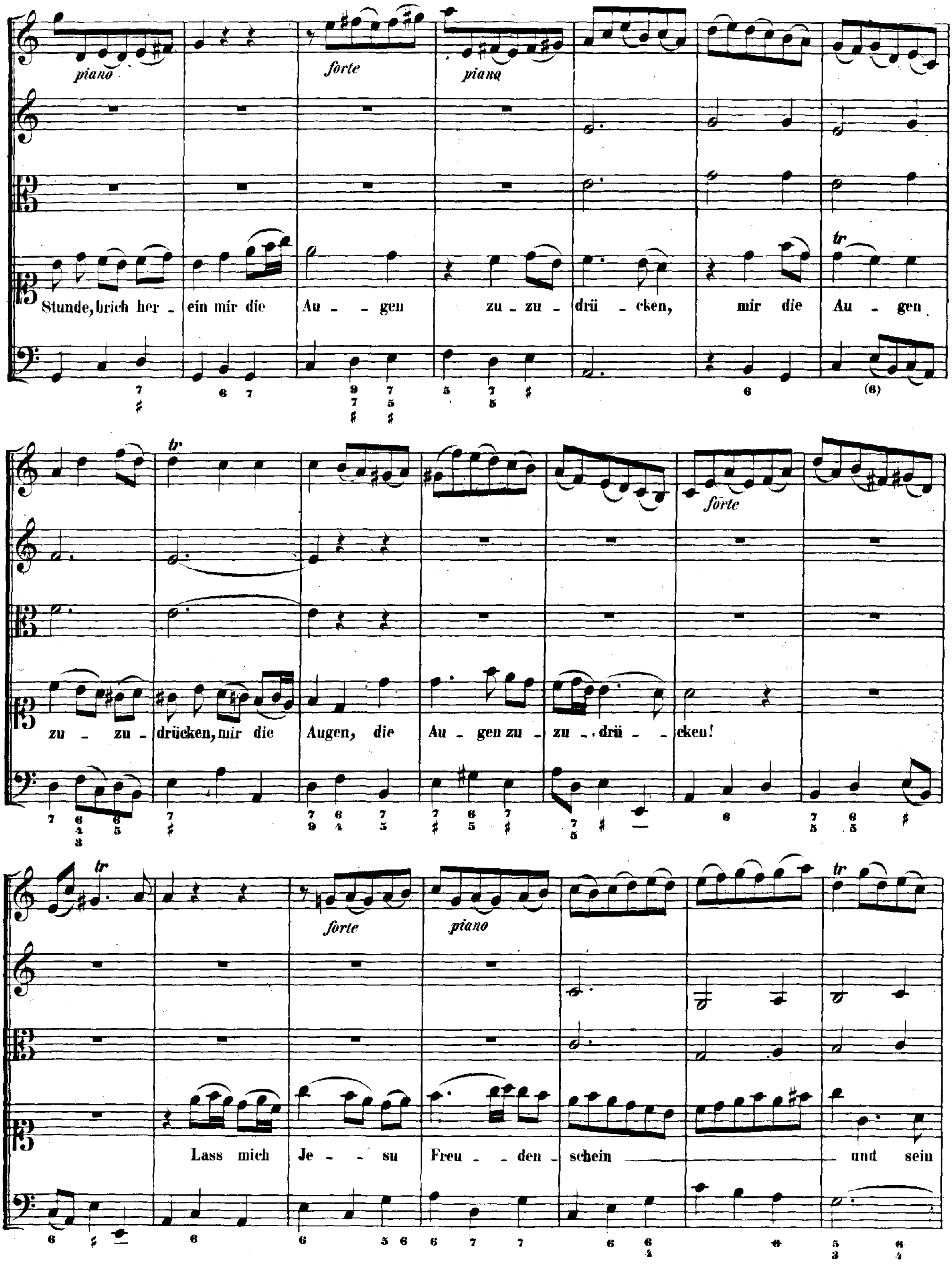

tr
piano
Du musst geist - lich auf - er - ste - hen und aus Sün - dengrä - bern
ge - hen, wenn du Chri - sti Gliedmass bist, wenn du Chri - sti Glied - mass bist.
forte

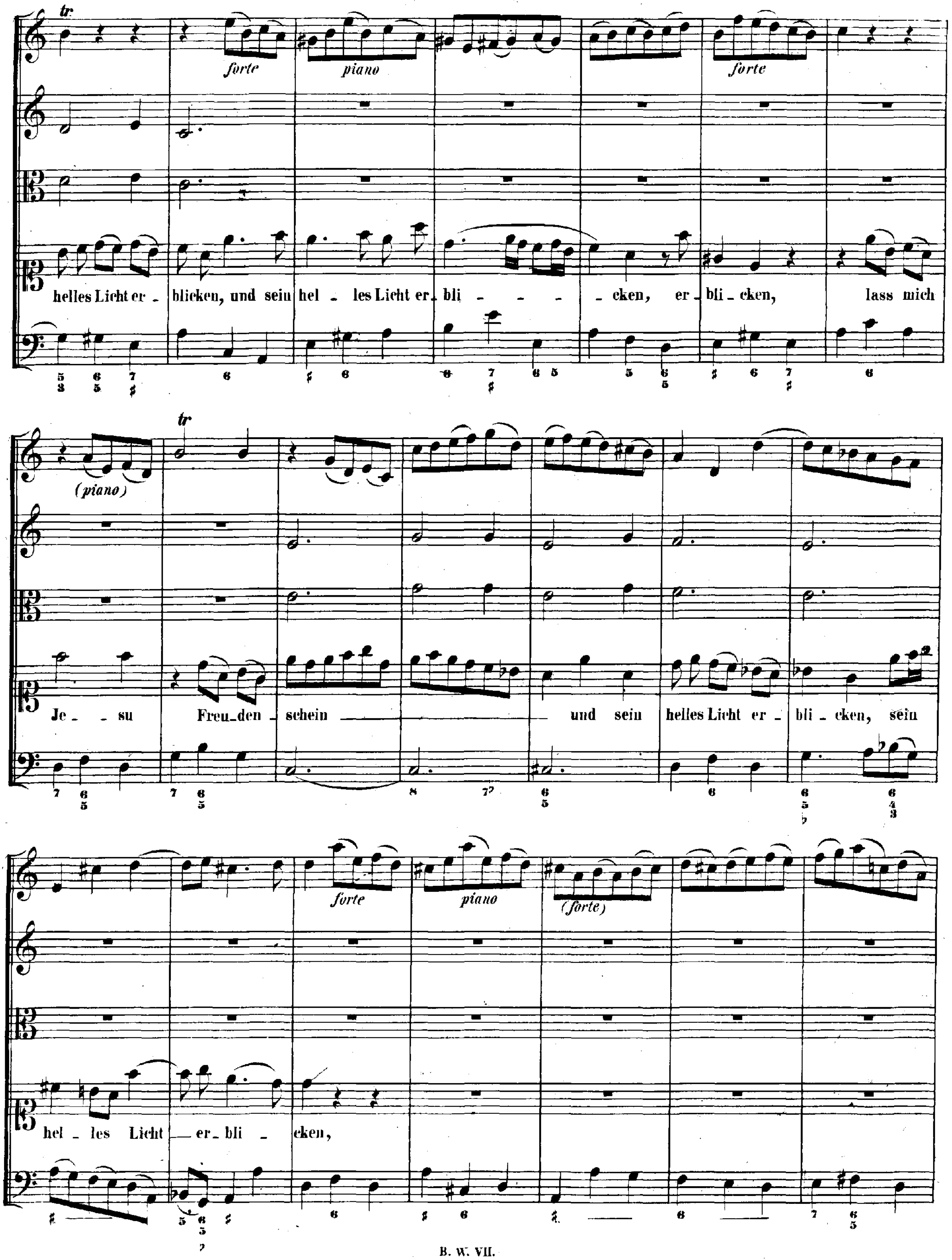

piano
piano
piano
piano
Du musst geist_lich auf _ er _ ste _ hen und aus Sün _ den_grä _ bern
piano
piano
ge _ hen, wenn du Chri _ sti Gliedmass bist, wenn du Chri_sti Glied _ _ mass, wenn du Chri _ sti Gliedmass

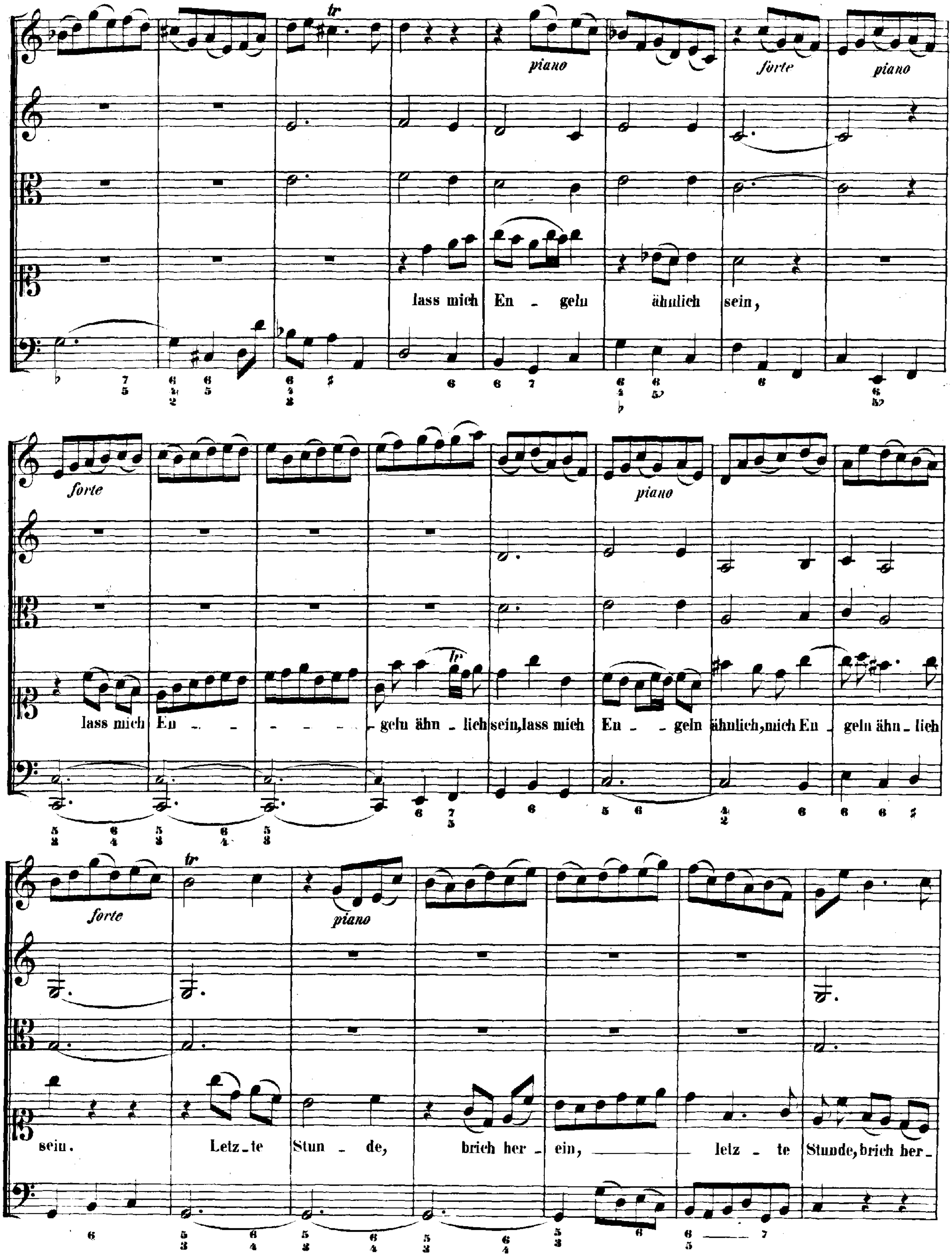

(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
bist.
(forte)
(forte)
tr
tr

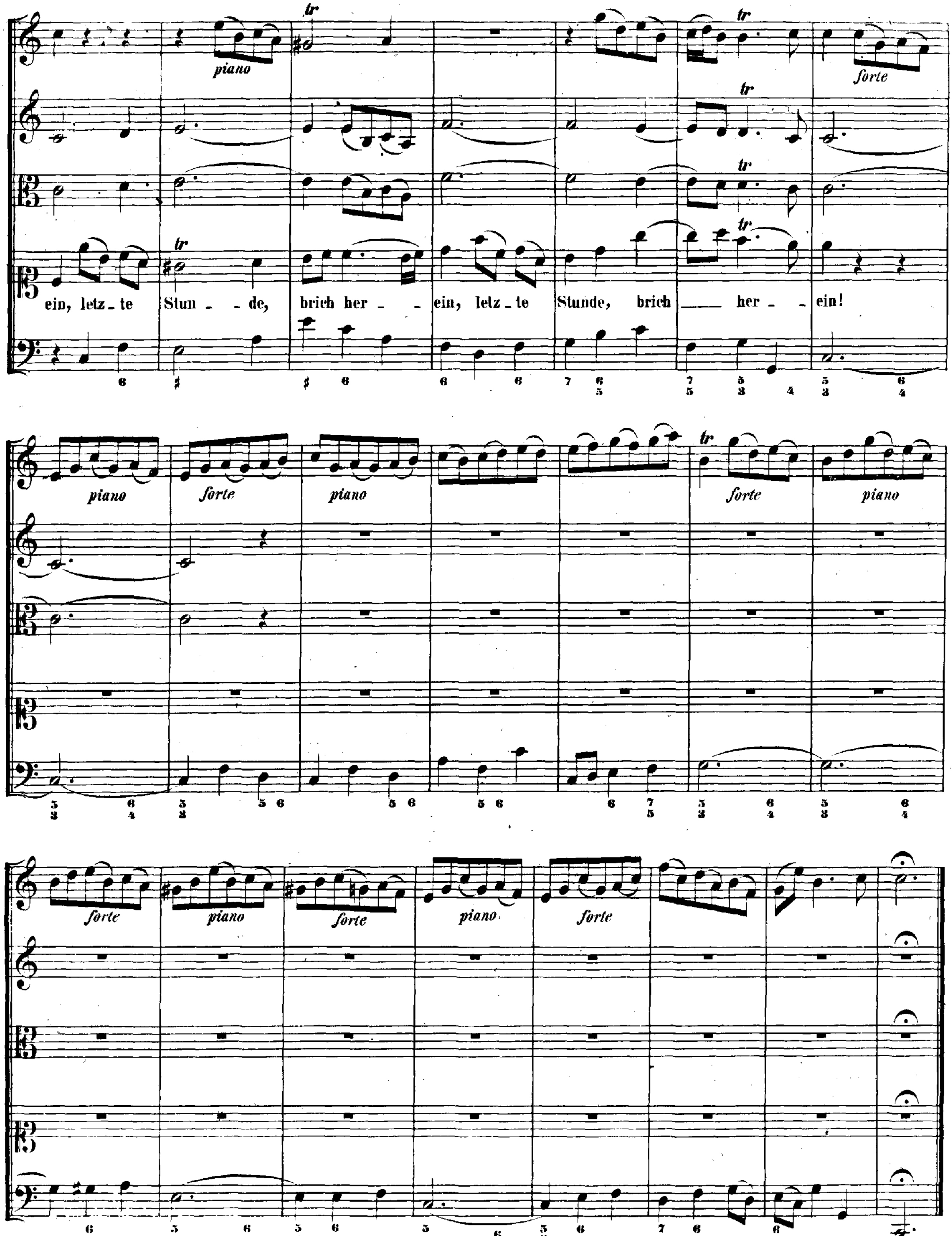

RECITATIVO.
Soprano.
Violoncello II. e Continuo.
Weil denn das Haupt sein Glied na_türlich nach sich zieht, so kann mich nichts von Je_su scheiden. Muss ich mit Christo leiden, so werd' ich auch, nach dieser Zeit, mit Christo wieder auf_er_stehen zur Ehr' und Herr_lichkeit, und Gott in meinem Fleische se_hen.
ARIA.
Oboe I.
Violino I. II.
Viola I. II.
Soprano.
Violoncello II. e Continuo.
Violoncello pizzicato
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano


piano
Letz_te Stun - de, brich her - ein, letz_te
Stunde, brich her - ein, letz_te Stunde, brich her ein mir die Au - - gen zu_zu - drü_cken, mir die
forte
piano
Augen zu - zu drü_cken! letz_te Stun - de, brich her - ein, letz_te
forte
piano
forte

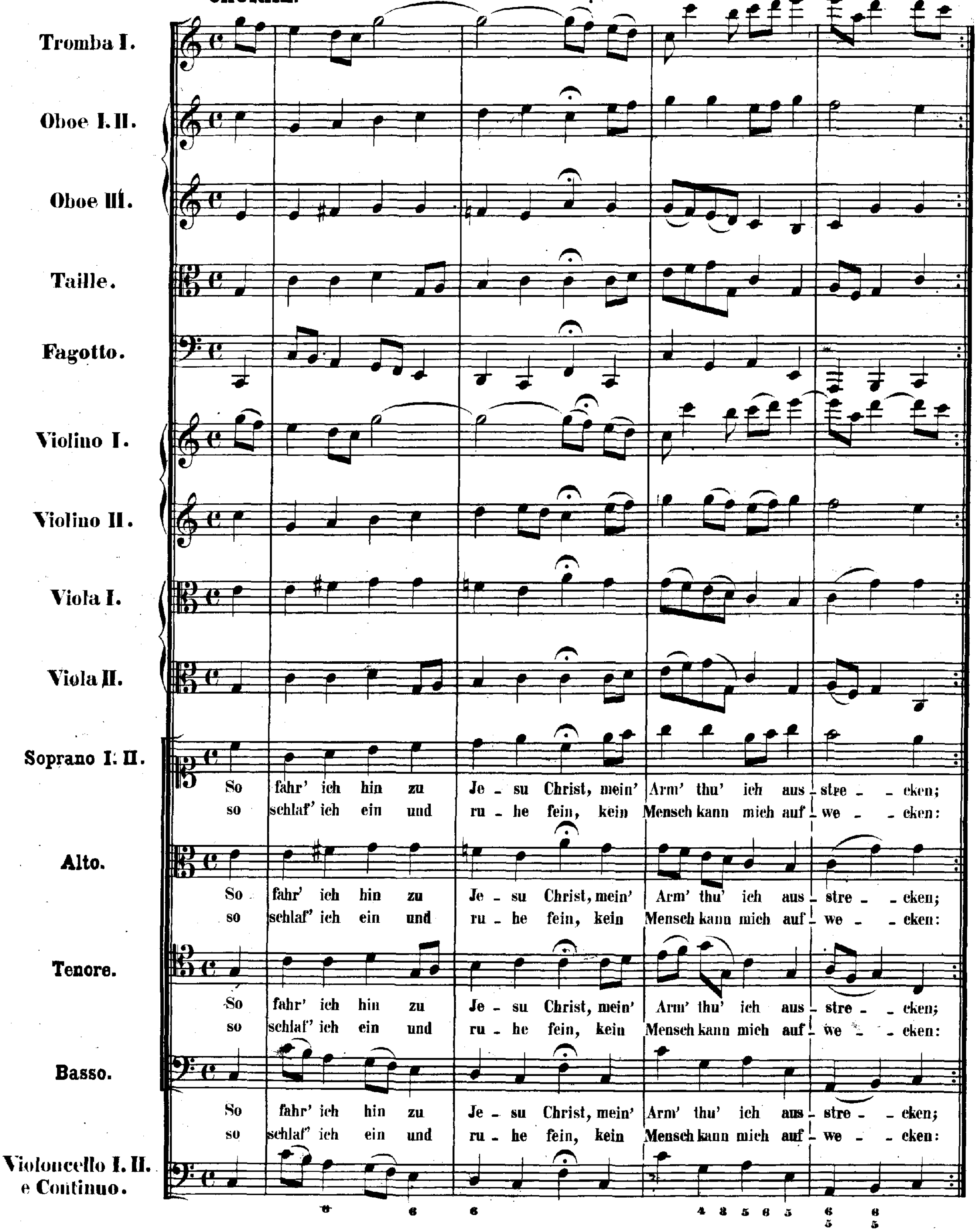

piano
forte
piano
Stunde, brich her - ein mir die Au - - gen zu - zu - drü - cken, mir die Au - gen
forte
zu - zu - drücken, mir die Augen, die Au - gen zu - zu - drü - - cken!
forte
piano
Lass mich Je - - su Freu - - den - schein und sein

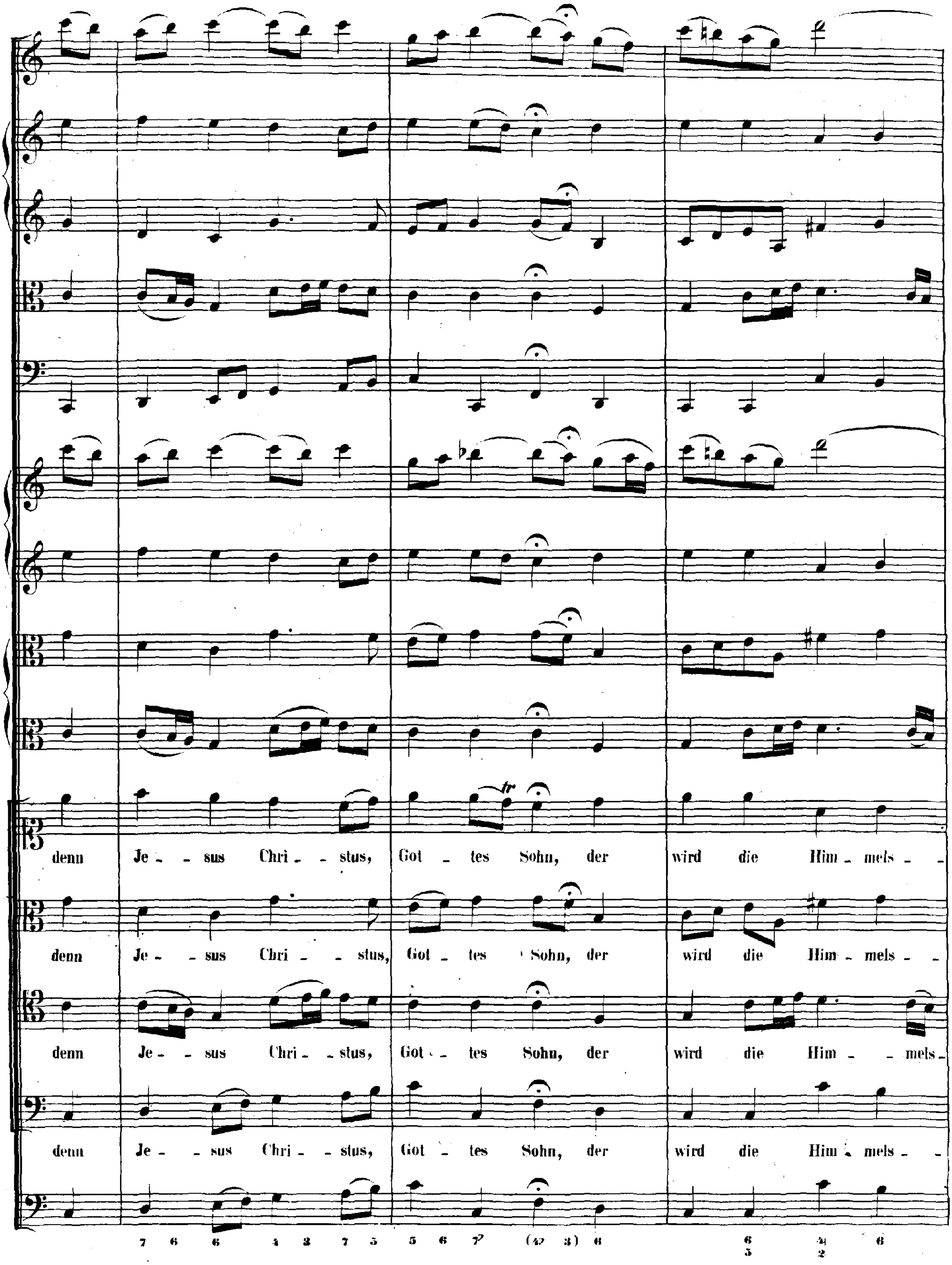

tr
forte
piano
forte
helles Licht er - blicken, und sein hel - les Licht er - bli - - - - cken, er - bli - cken, lass mich
tr
(piano)
Je - - su Freu - den - schein — und sein helles Licht er - bli - cken, sein
forte
piano
(forte)
hel - les Licht — er - bli - cken,

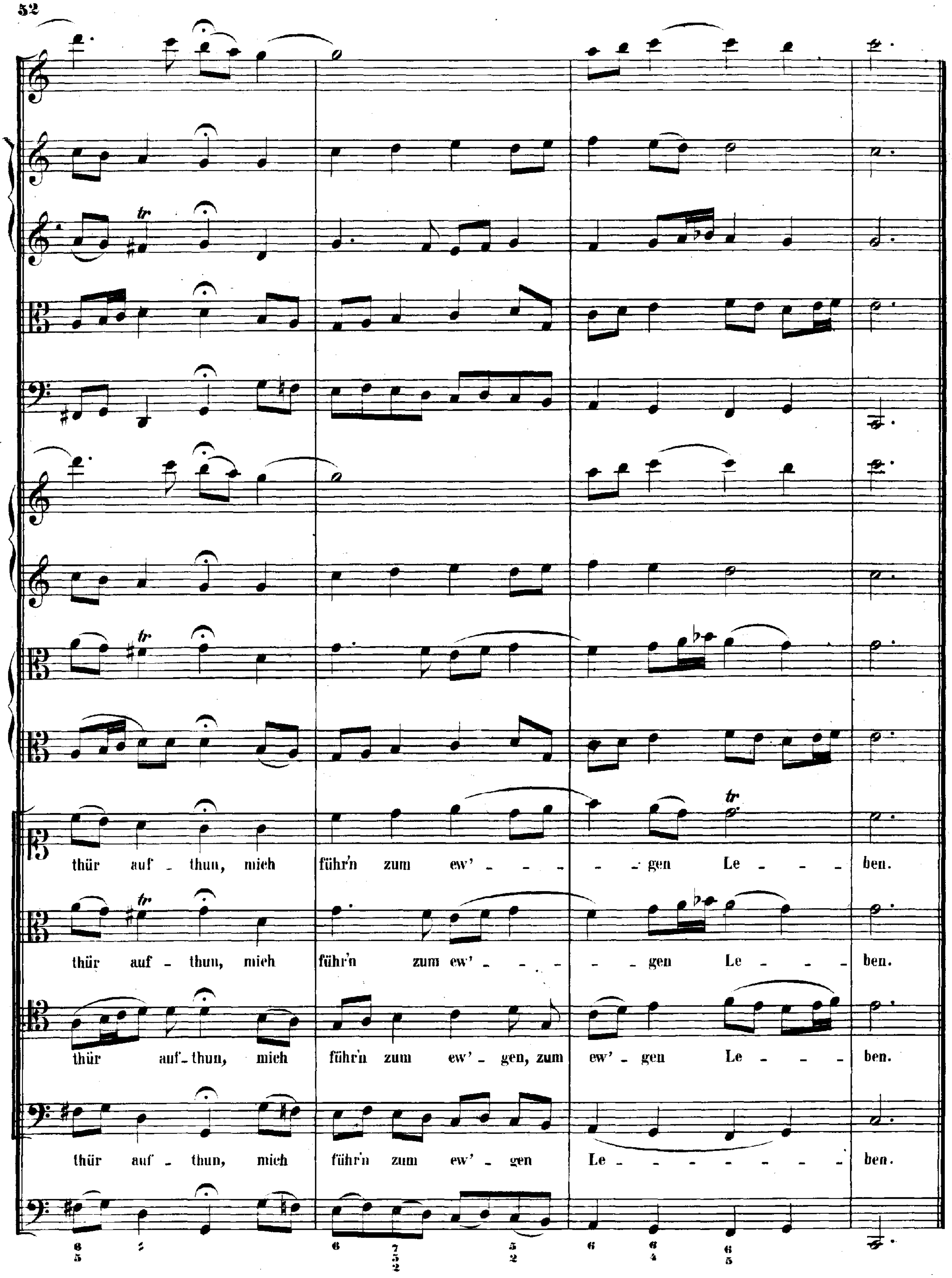

piano
forte
piano
lass mich En - geln ähnlich sein,
forte
piano
lass mich En - - - - - geln ähn - lich sein, lass mich En - - geln ähnlich, mich En - geln ähn - lich
forte
piano
sein. Letz - te Stun - de, brich her - ein, letz - te Stunde, brich her -


piano
tr
forte
ein, letz_te Stun - - de, brich her - - ein, letz_te Stunde, brich ___ her - - ein!
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte

CHORAL.


Tromba I.
Oboe I. II.
Oboe III.
Taille.
Fagotto.
Violino I.
Violino II.
Viola I.
Viola II.
Soprano I. II.
So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - cken;
so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - cken:
Alto.
So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - cken;
so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - cken:
Tenore.
So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - cken;
so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - cken:
Basso.
So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - cken;
so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - cken:
Violoncello I. II. e Continuo.


denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -
denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -
denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -
denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -


thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - - - - - - gen Le - - - ben.
thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - - - - - gen Le - - - ben.
thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - gen, zum ew' - gen Le - - - ben.
thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - gen Le - - - - - - - - ben.

Cantate

Am ersten Sonntage nach Epiphanias

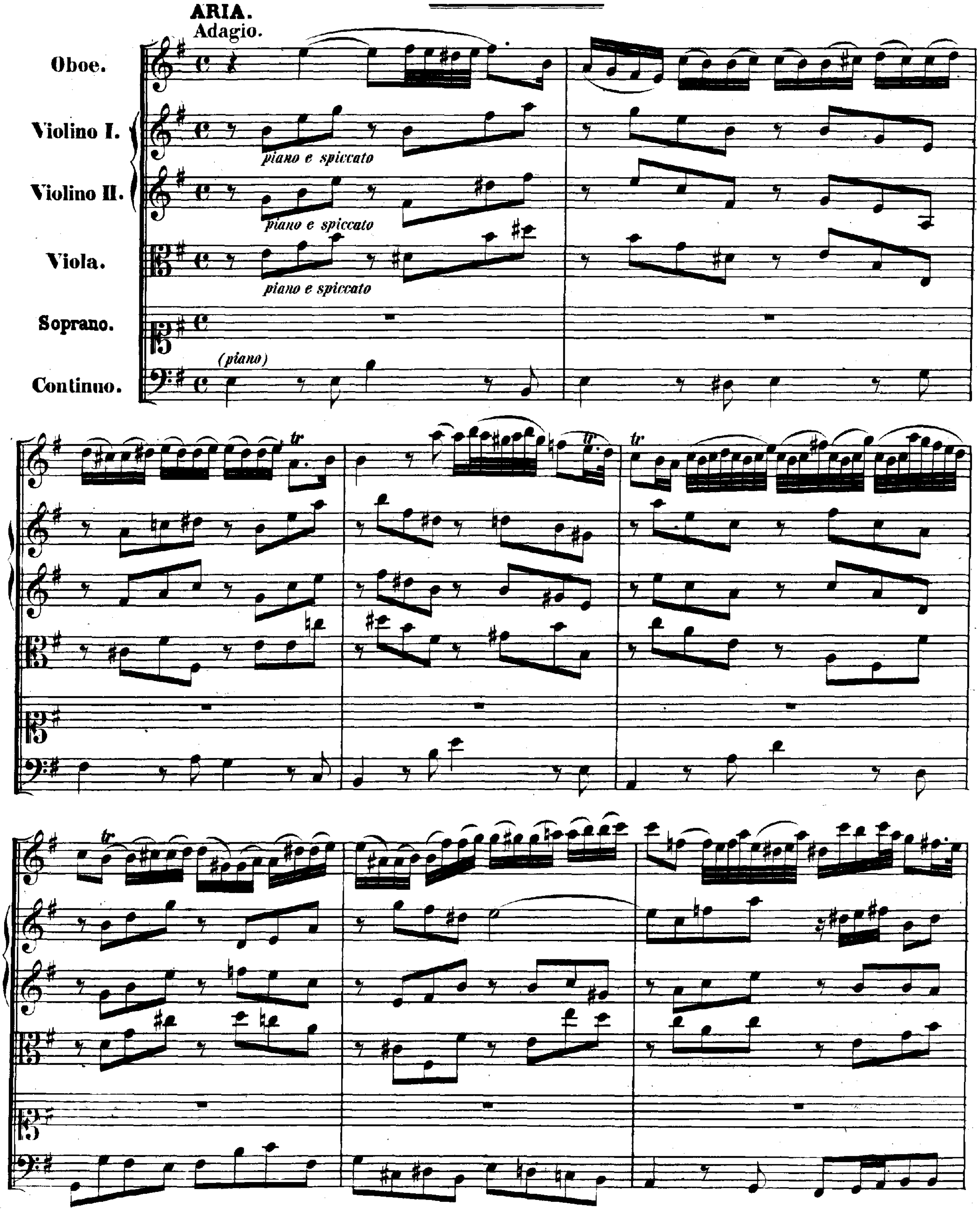
„Liebster Jesu, mein Verlangen."

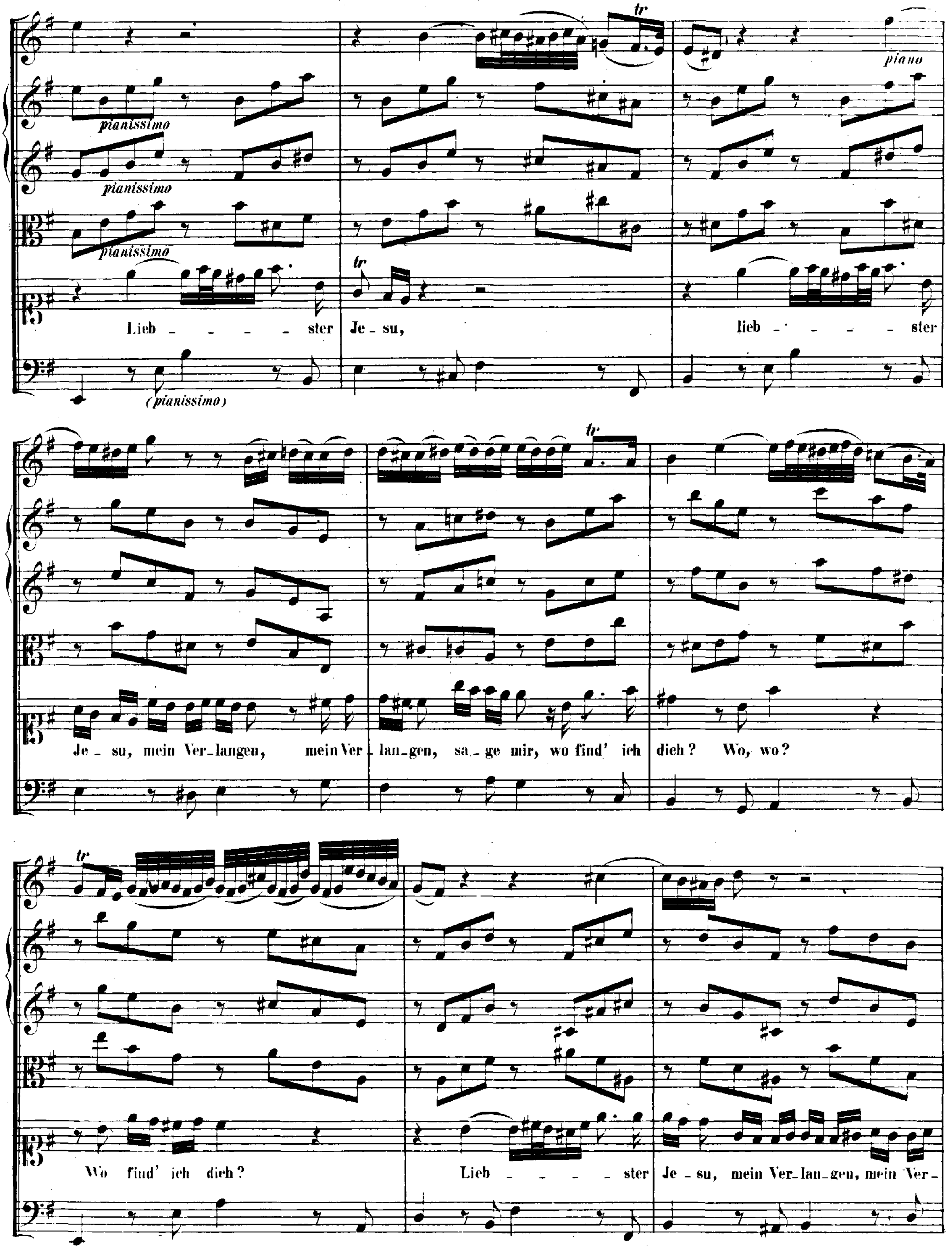
No 32.

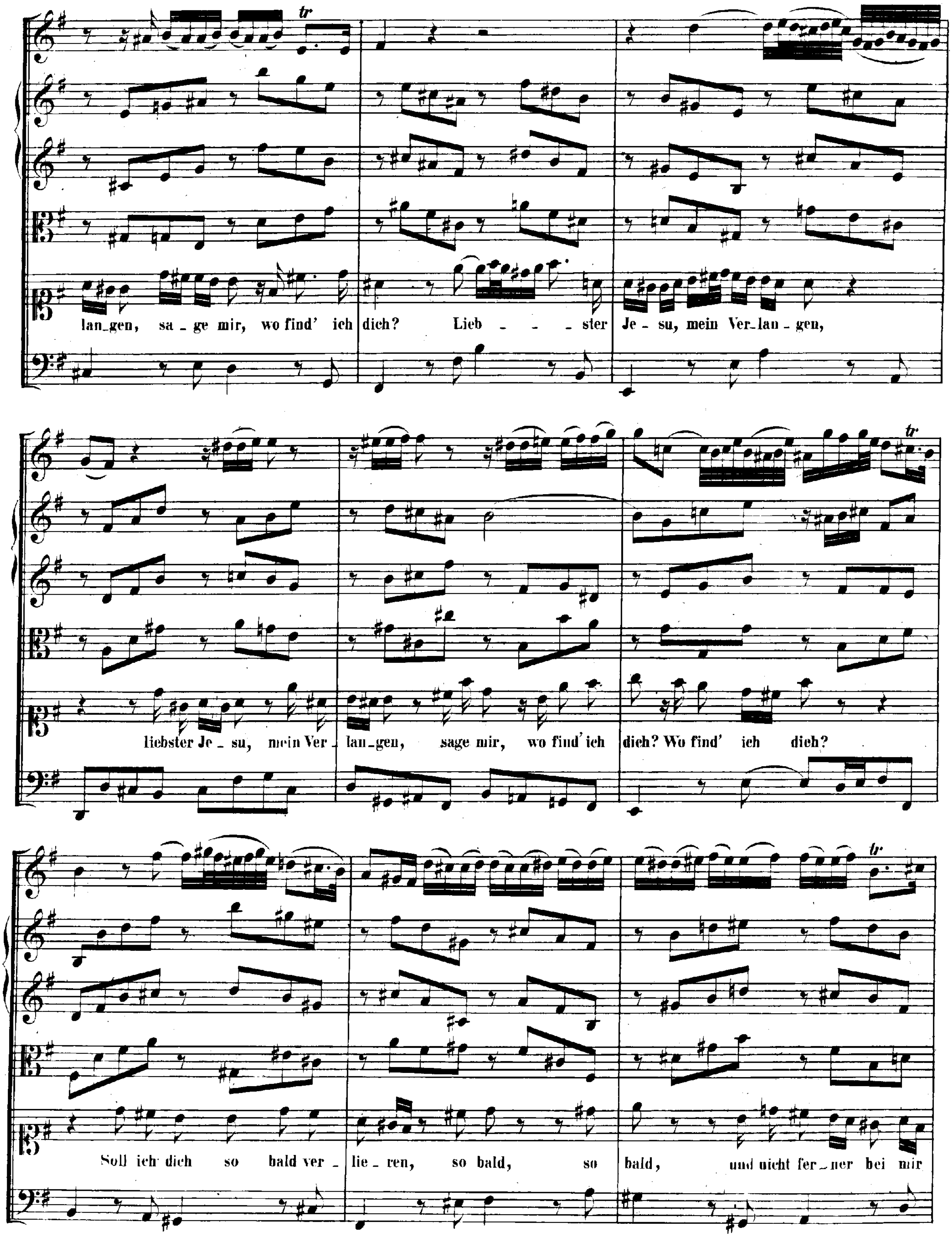
Dominica 1 post Epiphanias.

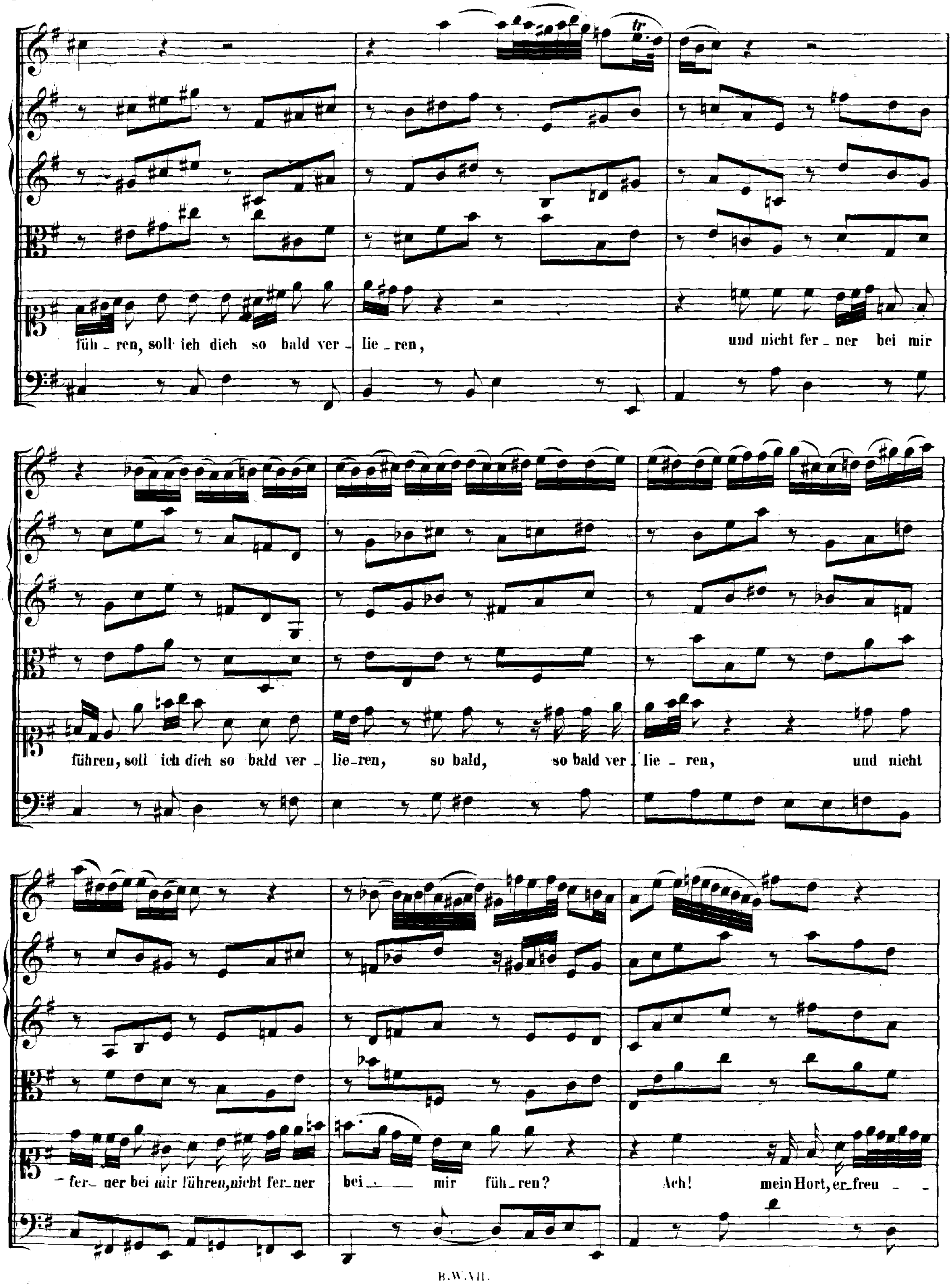
DIALOGUS.

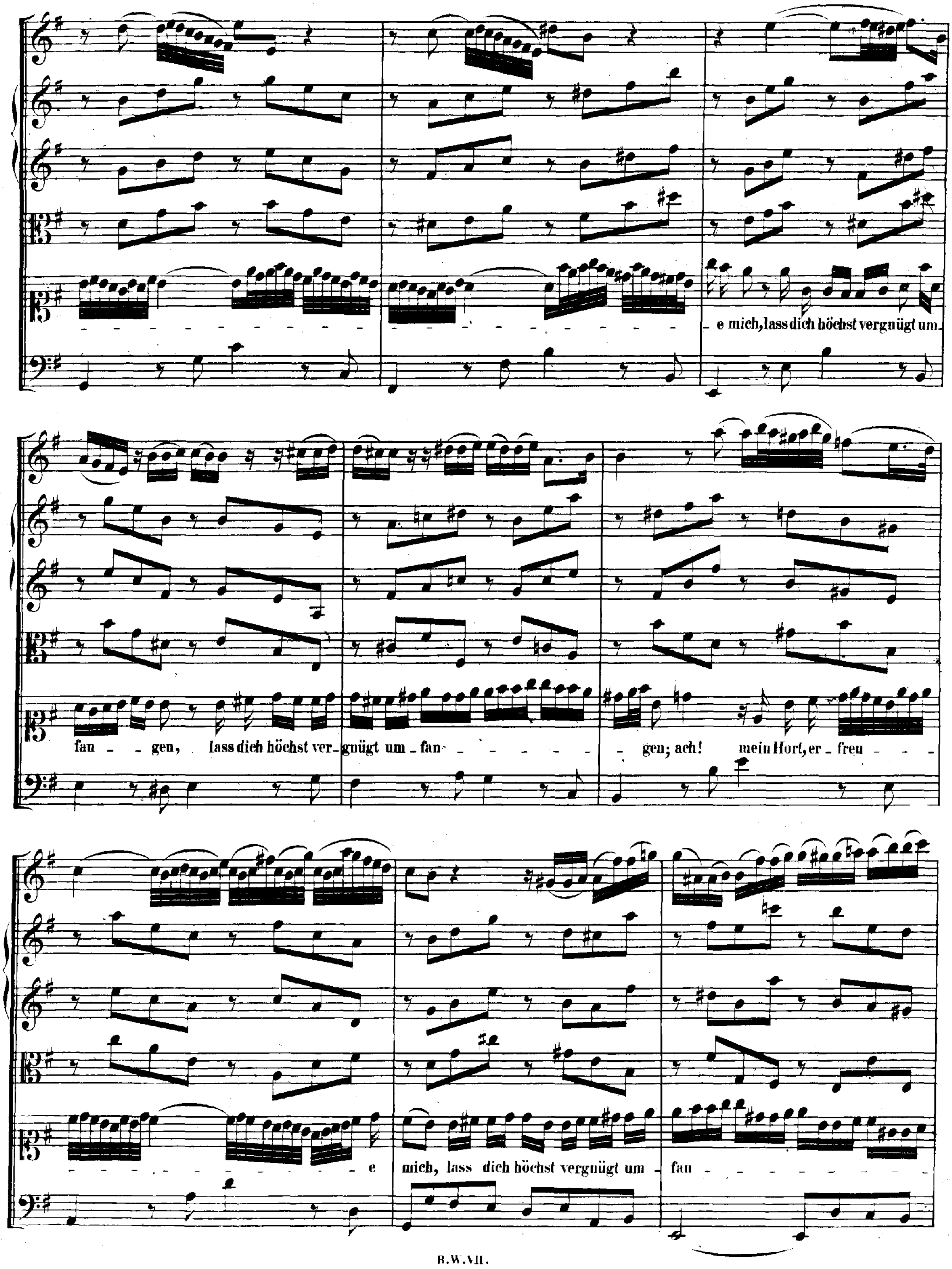
„Liebster Jesu, mein Verlangen."

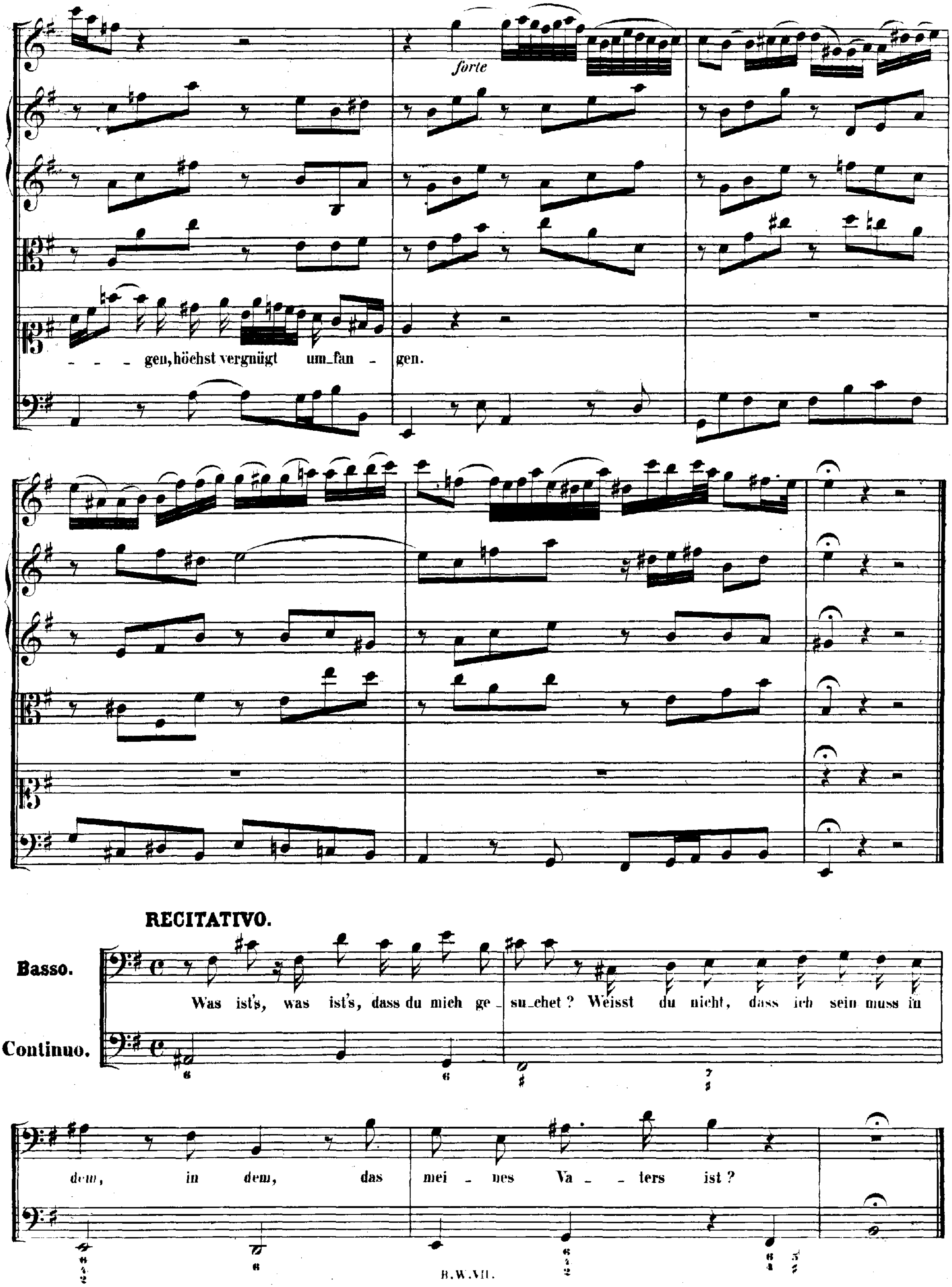



tr
piano
pianissimo
pianissimo
pianissimo
tr
Lieb - - - - - ster Je - su, lieb - - - - - ster
(pianissimo)
tr
Je - su, mein Ver-langen, mein Ver - lan-gen, sa - ge mir, wo find' ich dich? Wo, wo?
tr
Wo find' ich dich? Lieb - - - - ster Je - su, mein Ver-lan-gen, mein Ver-

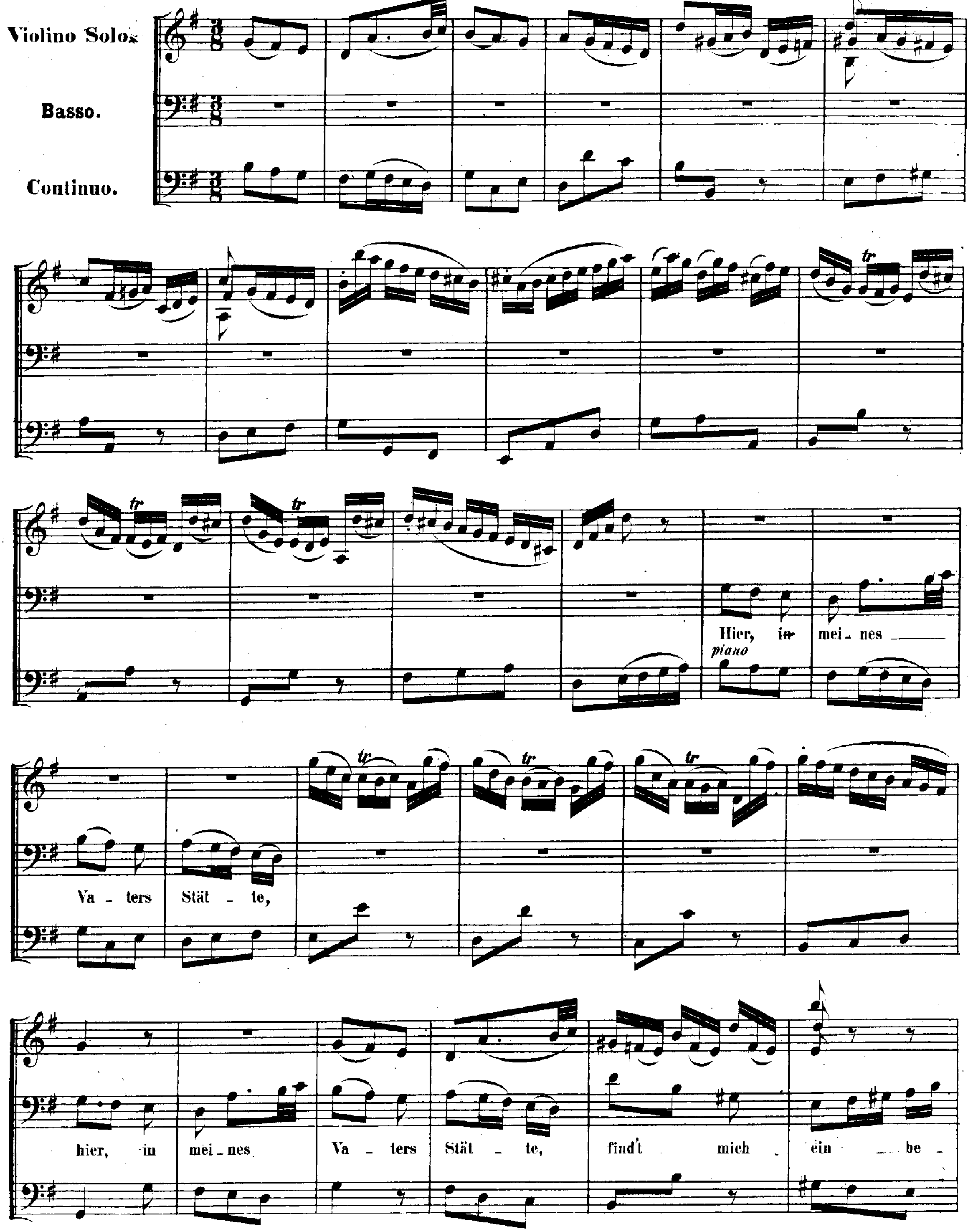

lan_gen, sa_ge mir, wo find' ich dich? Lieb - - - ster Je - su, mein Ver_lan_gen,
liebster Je - su, mein Ver_lan_gen, sage mir, wo find' ich dich? Wo find' ich dich?
Soll ich dich so bald ver_lie_ren, so bald, so bald, und nicht fer_ner bei mir


füh _ ren, soll ich dich so bald ver _ lie _ ren, und nicht fer _ ner bei mir
führen, soll ich dich so bald ver _ lie _ ren, so bald, so bald ver _ lie _ ren, und nicht
_ fer _ ner bei mir führen, nicht fer _ ner bei ___ mir füh _ ren? Ach! mein Hort, er _ freu _ _

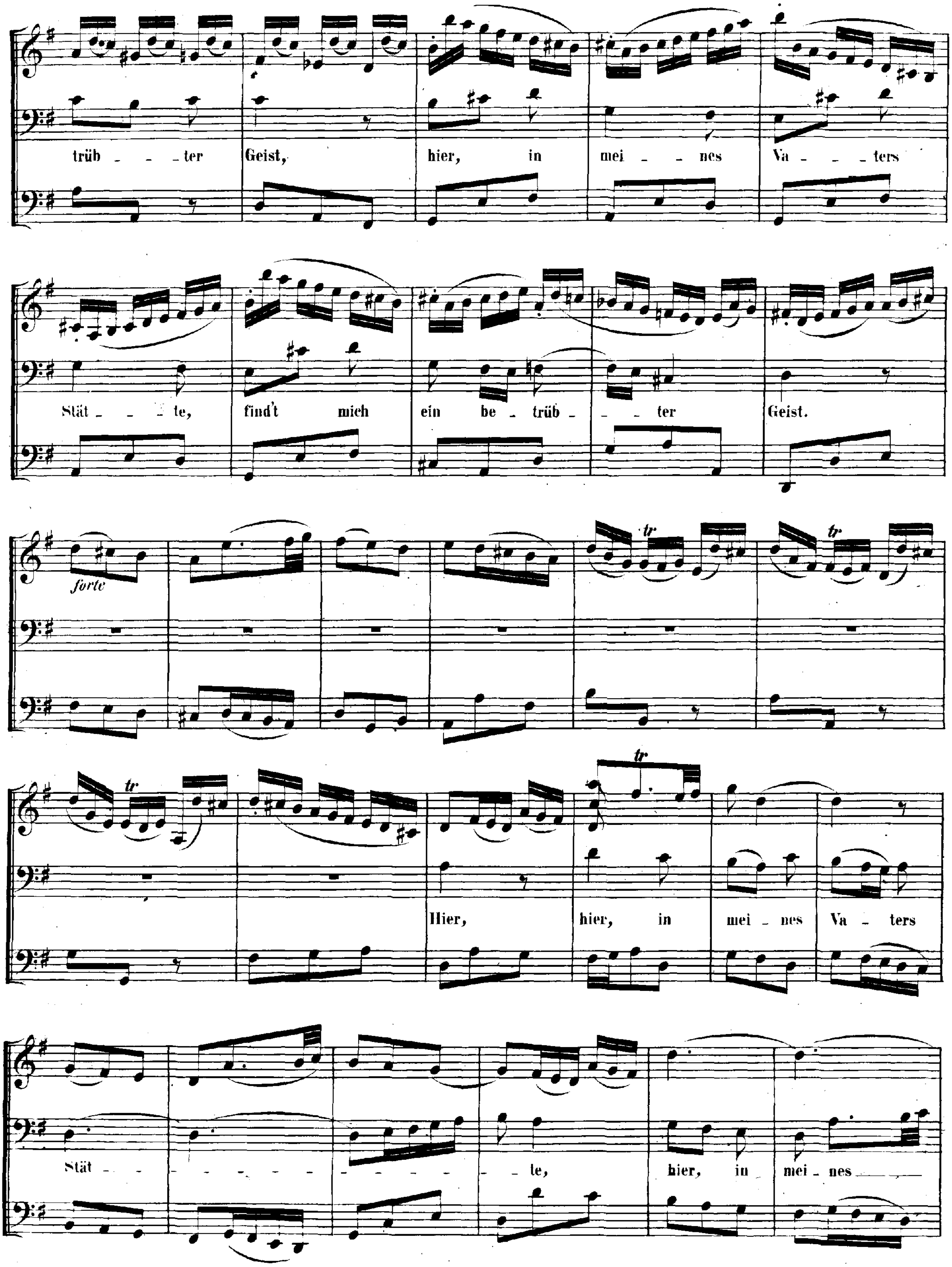

e mich, lass dich höchst vergnügt um
fan - gen, lass dich höchst ver- gnügt um - fan-
gen; ach! mein Hort, er - freu
e
mich, lass dich höchst vergnügt um - fan

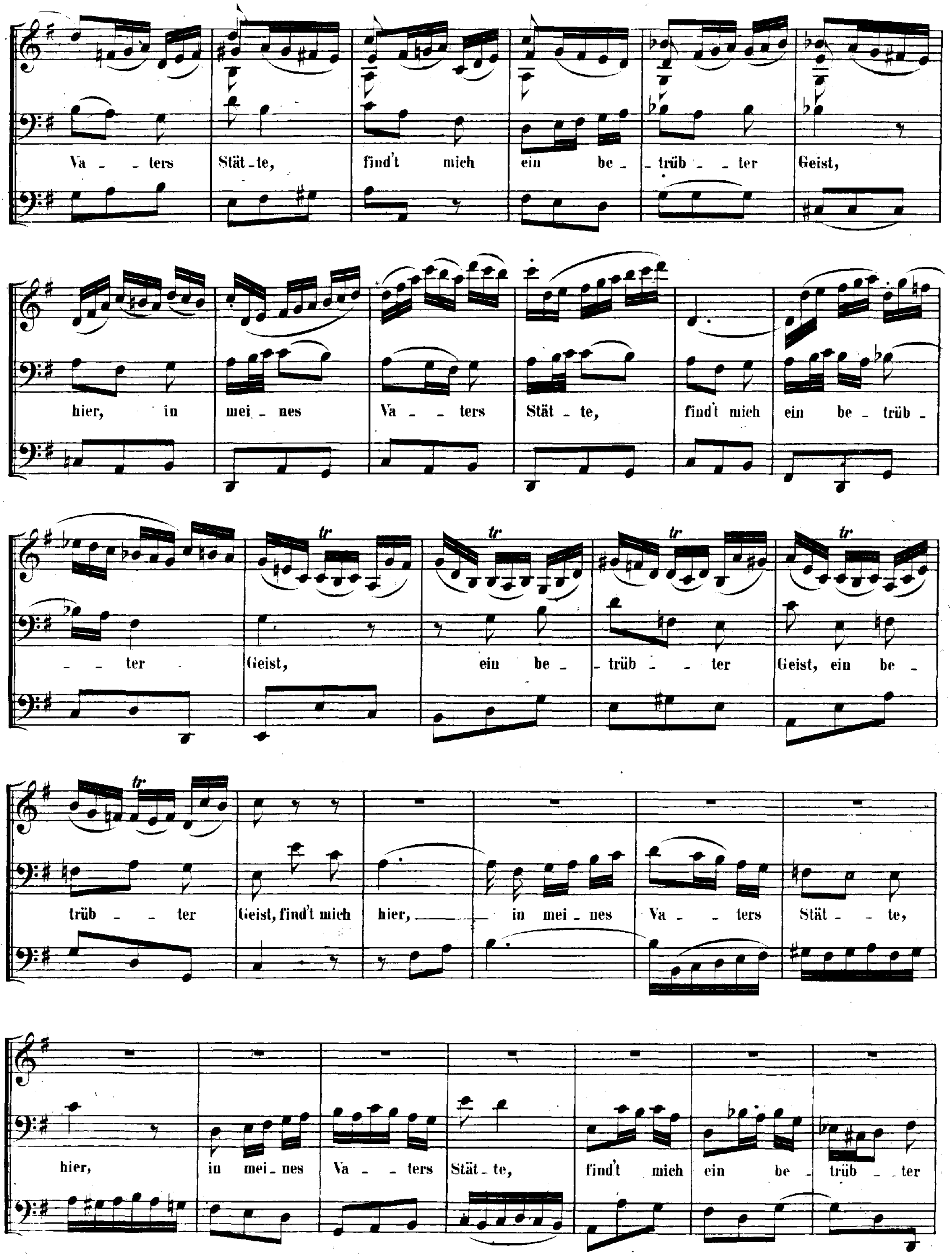

forte
- - - gen, höchst vergnügt um_fan - gen.
RECITATIVO.
Basso.
Continuo.
Was ist's, was ist's, dass du mich ge_su_chet? Weisst du nicht, dass ich sein muss in
dem, in dem, das mei - nes Va - - ters ist?

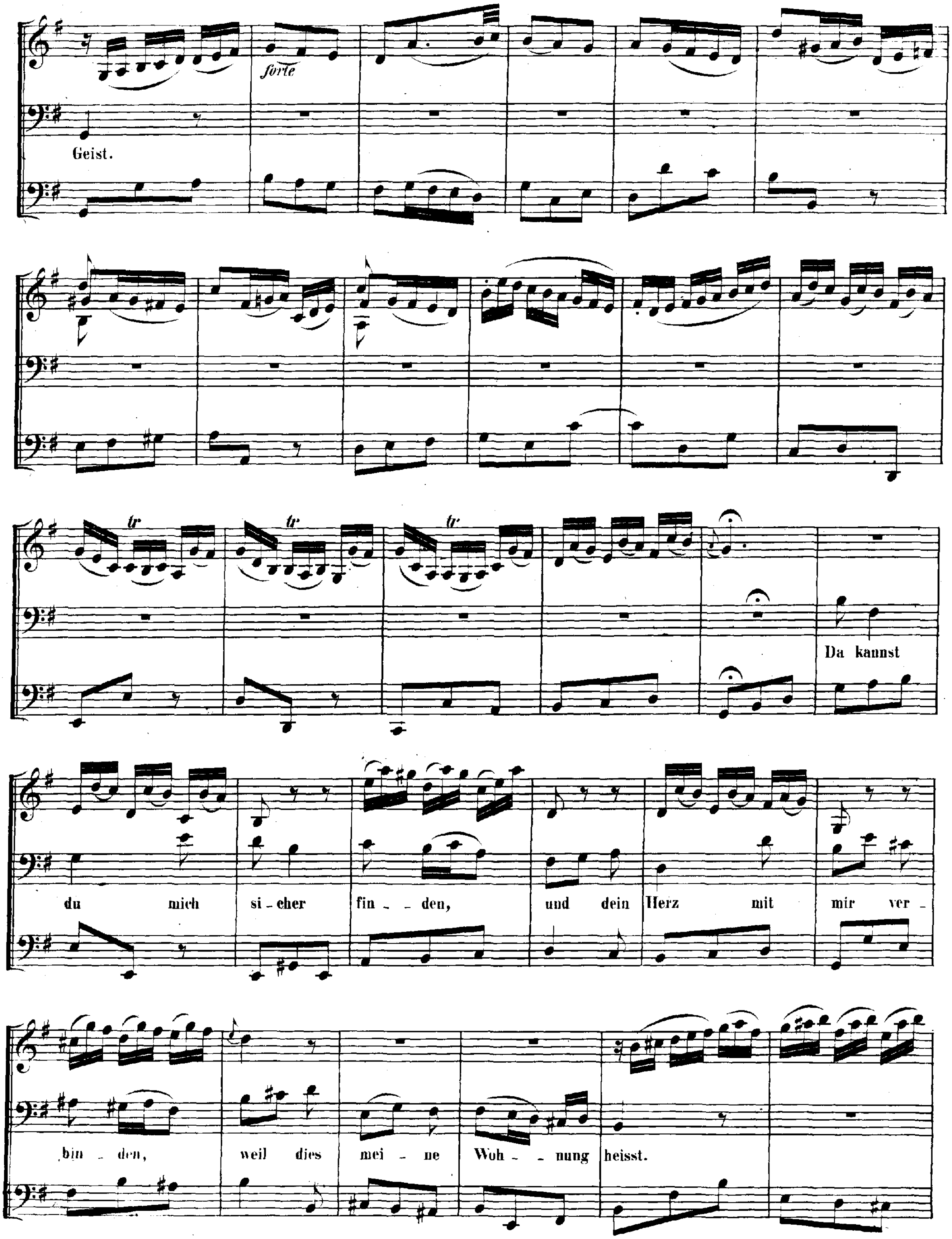
ARIA.

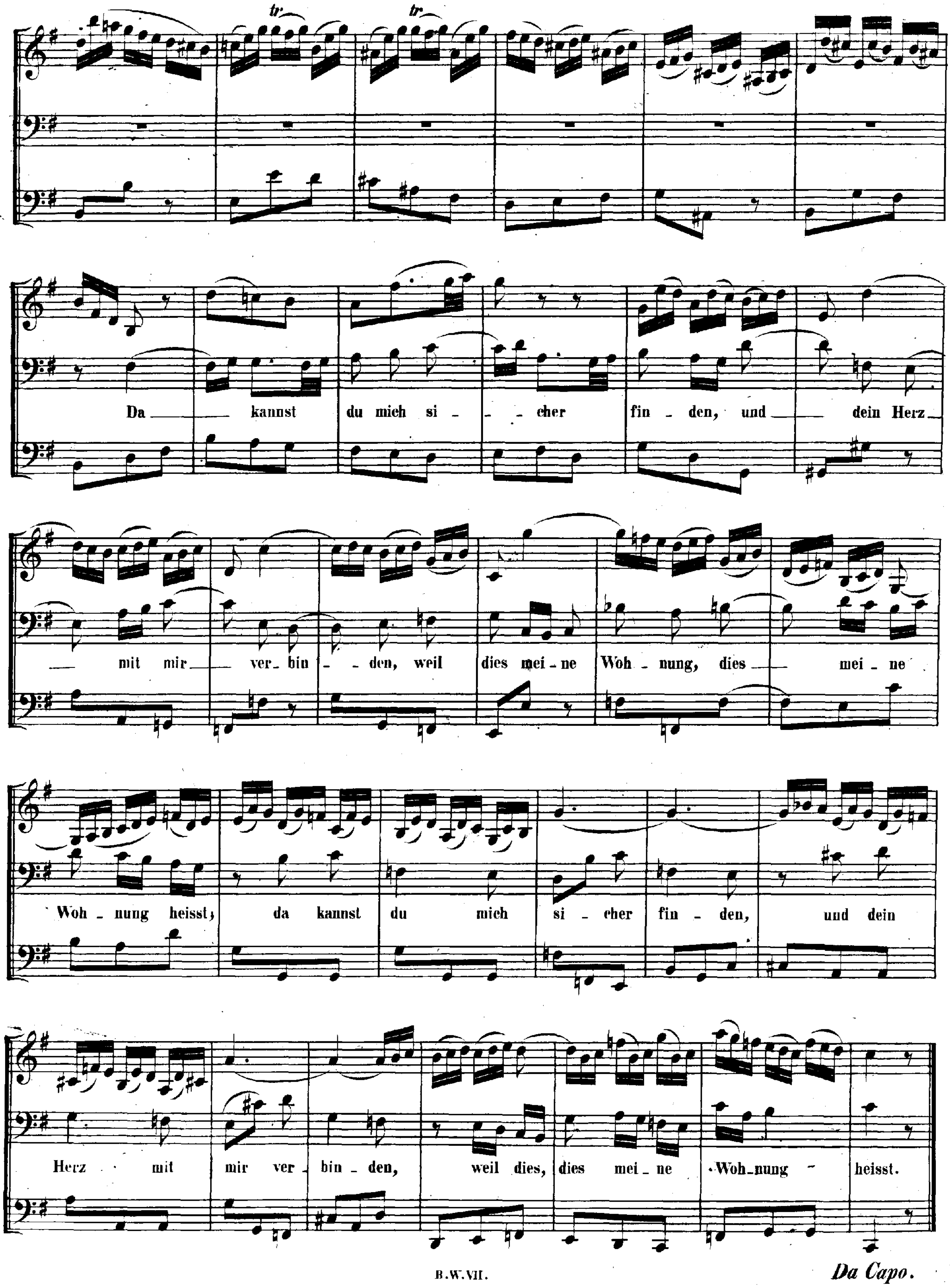


Violino Solo.
Basso.
Continuo.
Hier, in
piano
mei_nes
Va_ters
Stät_te,
hier, in
mei_nes
Va_ters
Stät_te,
find't mich
ein be_


trüb - - - ter Geist, hier, in mei - - nes Va - - - ters
Stät - - - te, find't mich ein be - trüb - - - ter Geist.
forte
tr
Hier, hier, in mei - nes Va - ters
Stät - - - - - - - - - - le, hier, in mei - nes

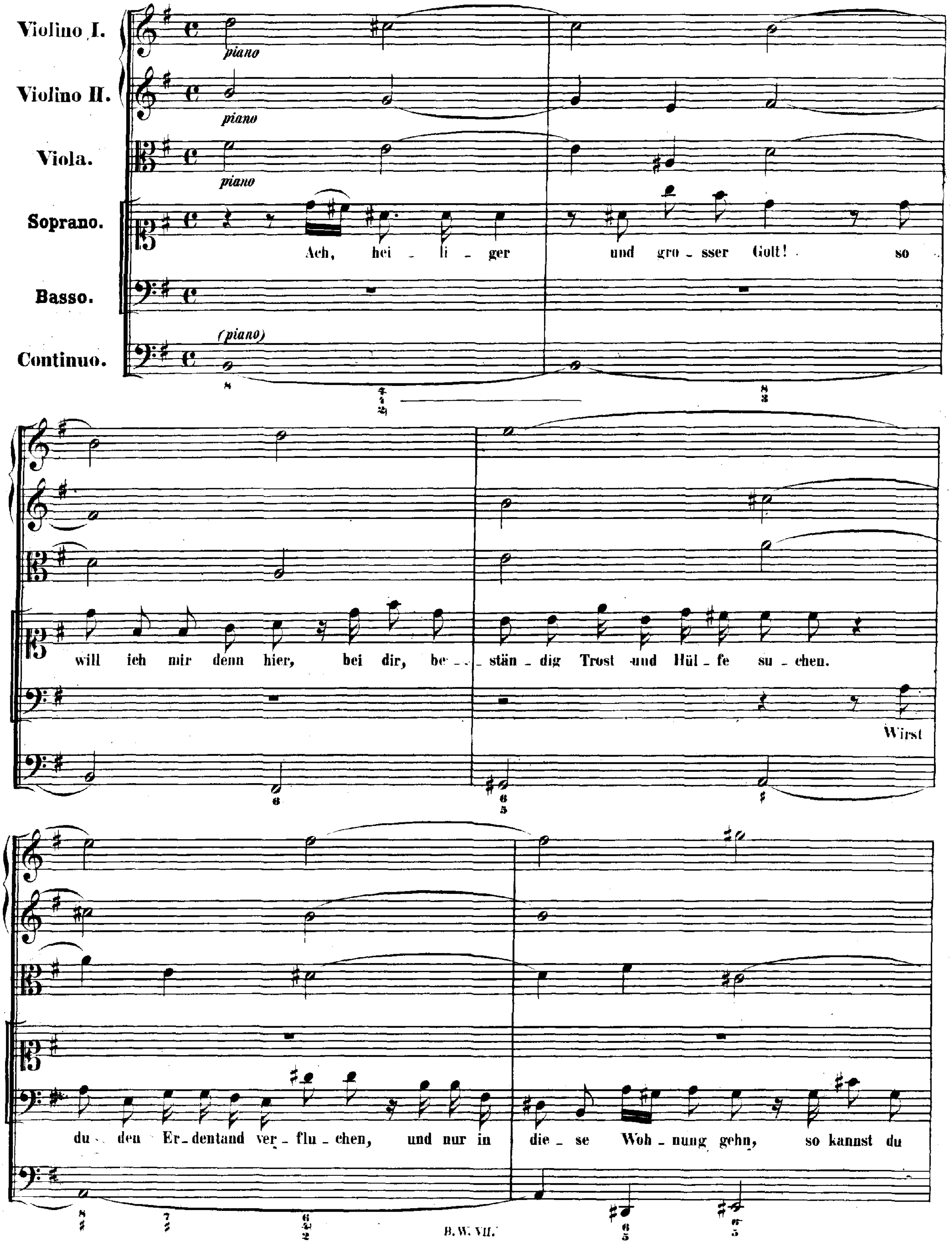

Va - - ters Stät - te, find't mich ein be - - trüb - - ter Geist,
hier, in mei - nes Va - - ters Stät - te, find't mich ein be - trüb -
- - ter Geist, ein be - - trüb - - ter Geist, ein be -
trüb - - ter Geist, find't mich hier, in mei - nes Va - - ters Stät - - te,
hier, in mei - nes Va - - ters Stät - te, find't mich ein be - trüb - ter

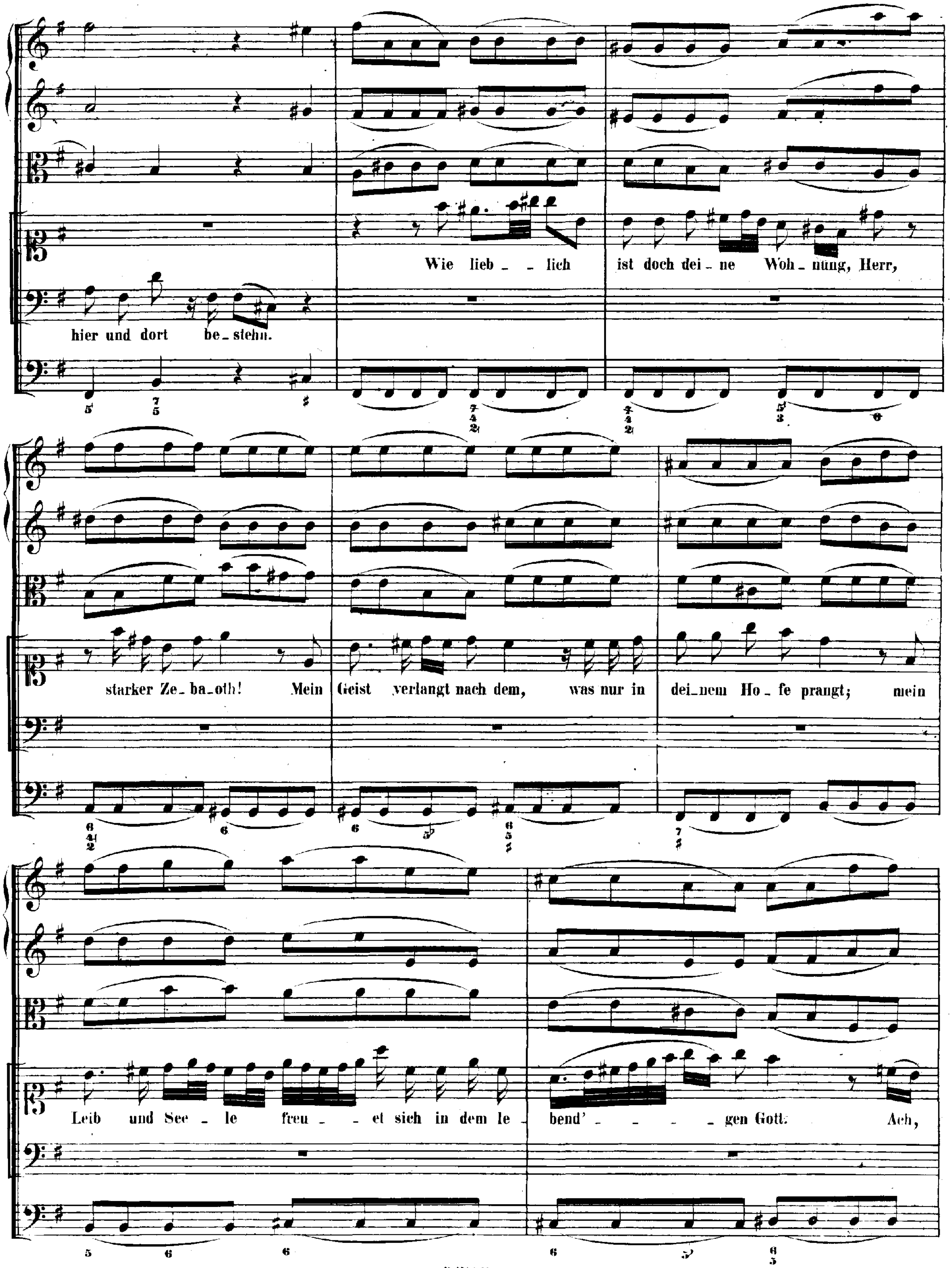

forte
Geist.
tr
Da kannst
du mich si - cher fin - - den, und dein Herz mit mir ver -
bin - den, weil dies mei - ne Woh - - nung heisst.

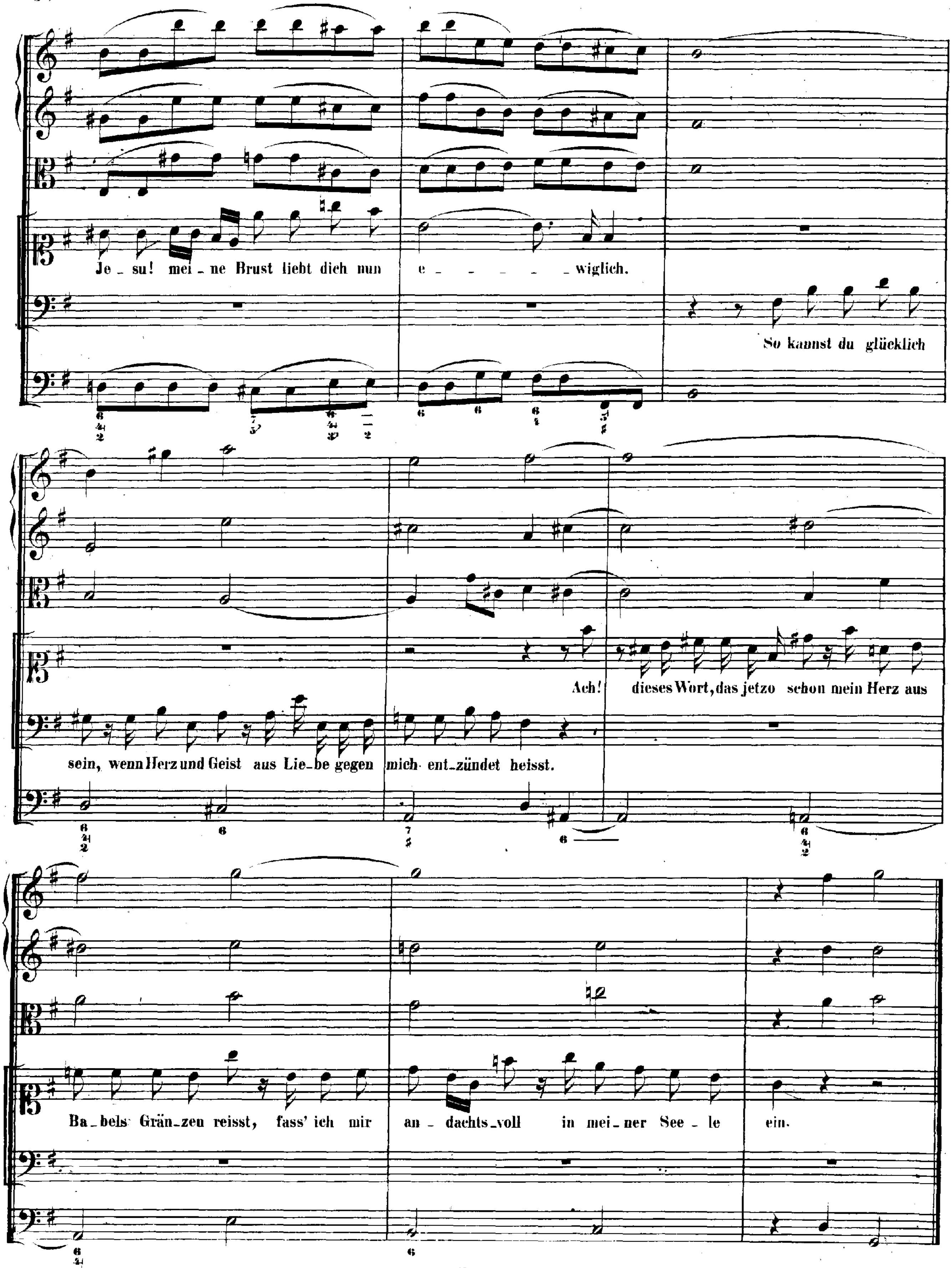

tr
tr
Da kannst du mich si - - cher fin - den, und dein Herz
mit mir ver- bin - den, weil dies mei - ne Woh - nung, dies mei - ne
Woh - nung heisst; da kannst du mich si - cher fin - den, und dein
Herz mit mir ver - bin - den, weil dies, dies mei - ne Woh - nung heisst.

Da Capo.

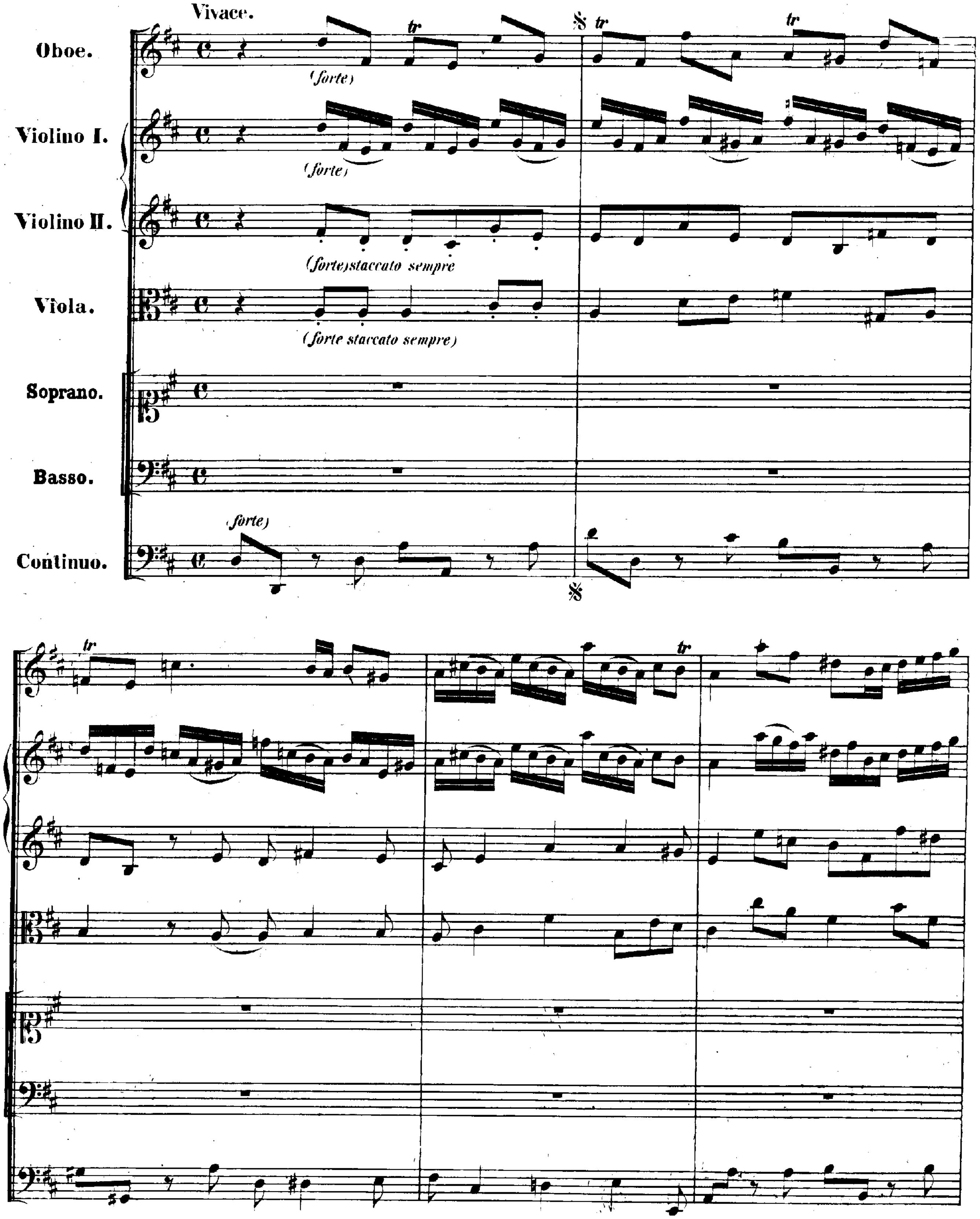
RECITATIVO.

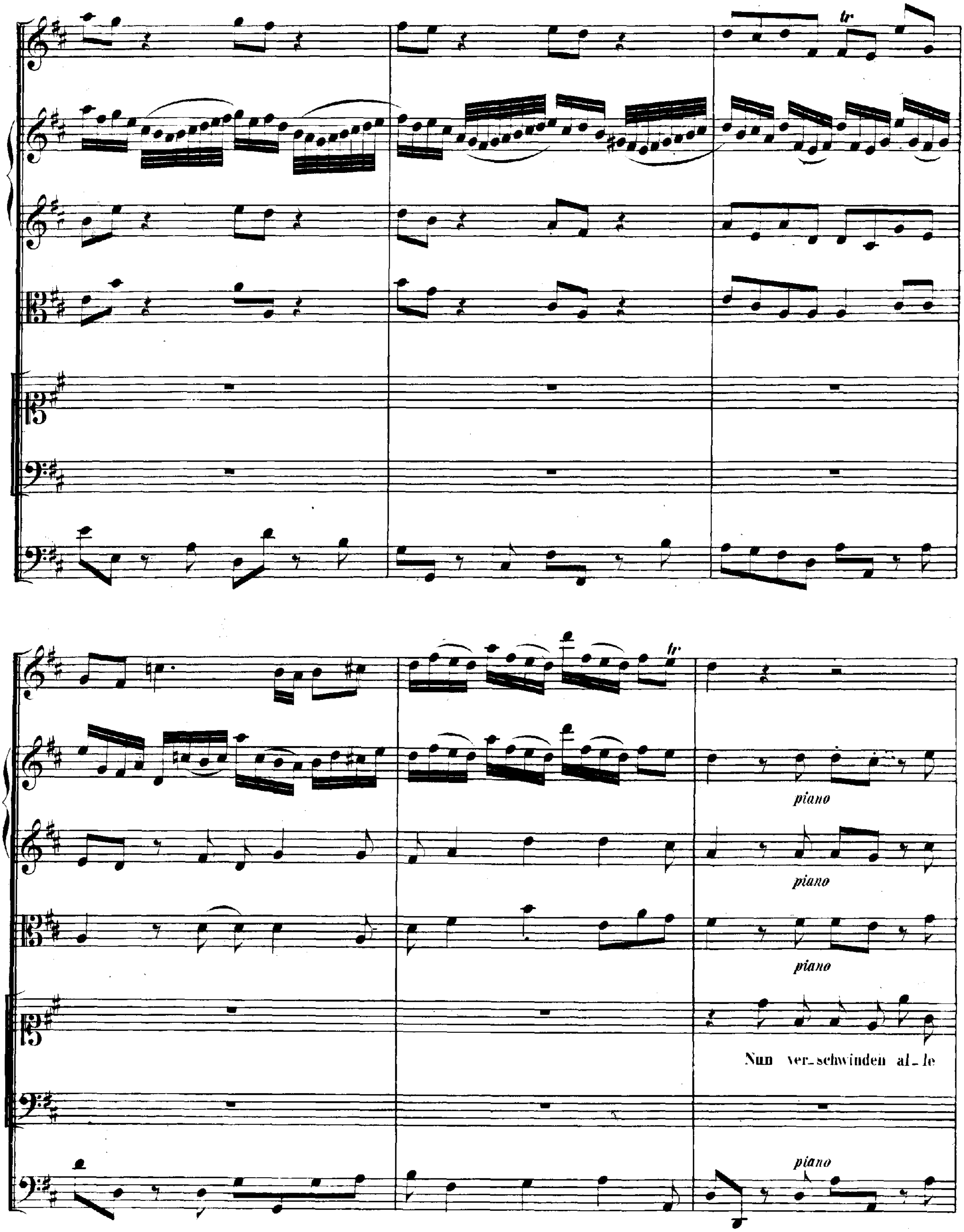

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
piano
piano
piano
(piano)
Ach, hei - li - ger und gro - sser Gott! so
will ich mir denn hier, bei dir, be - stän - dig Trost und Hül - fe su - chen.
Wirst
du den Er - dentand ver - flu - chen, und nur in die - se Woh - nung gehn, so kannst du

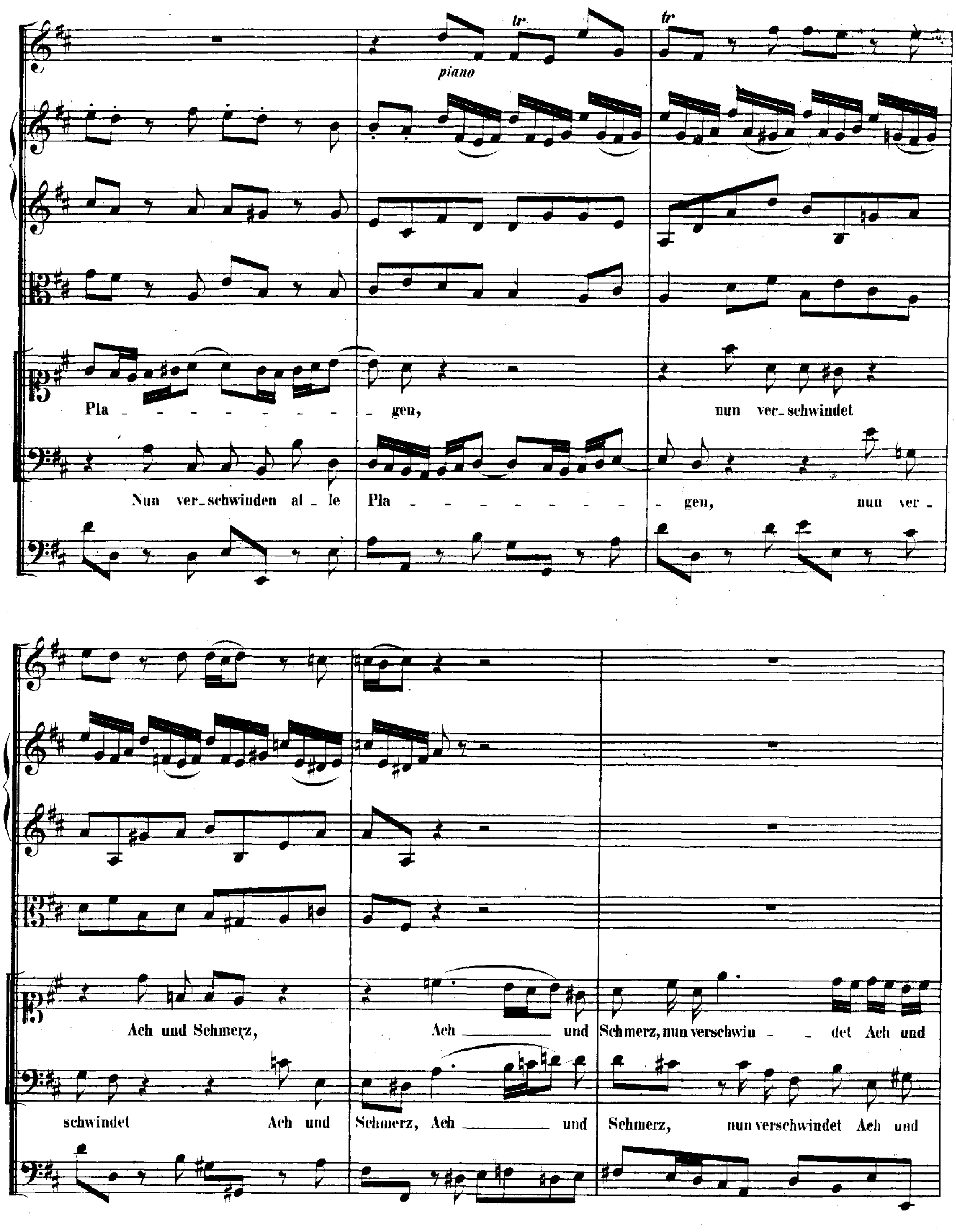

hier und dort be_stehn.
Wie lieb_ _lich ist doch dei_ne Woh_nung, Herr,
starker Ze_ba_oth! Mein Geist verlangt nach dem, was nur in dei_nem Ho_fe prangt; mein
Leib und See_le freu_ _et sich in dem le_bend'_ _ _ _gen Gott. Ach,

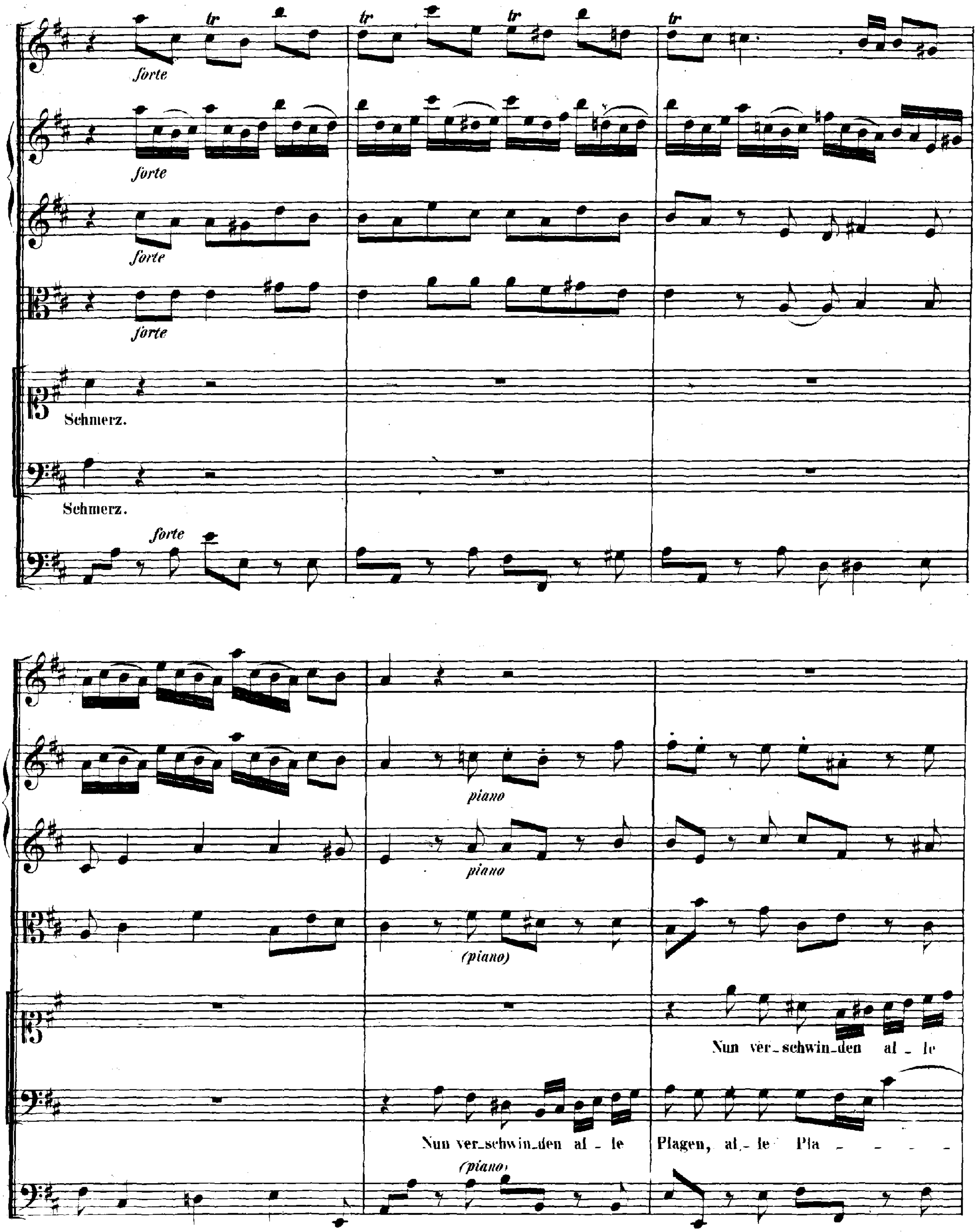

Je_su! mei_ne Brust liebt dich nun e_ _ _ _ _wiglich.
So kannst du glücklich
sein, wenn Herz und Geist aus Lie_be gegen mich ent_zündet heisst.
Ach! dieses Wort, das jetzo schon mein Herz aus
Ba_bels Grän_zen reisst, fass' ich mir an_dachts_voll in mei_ner See_le ein.

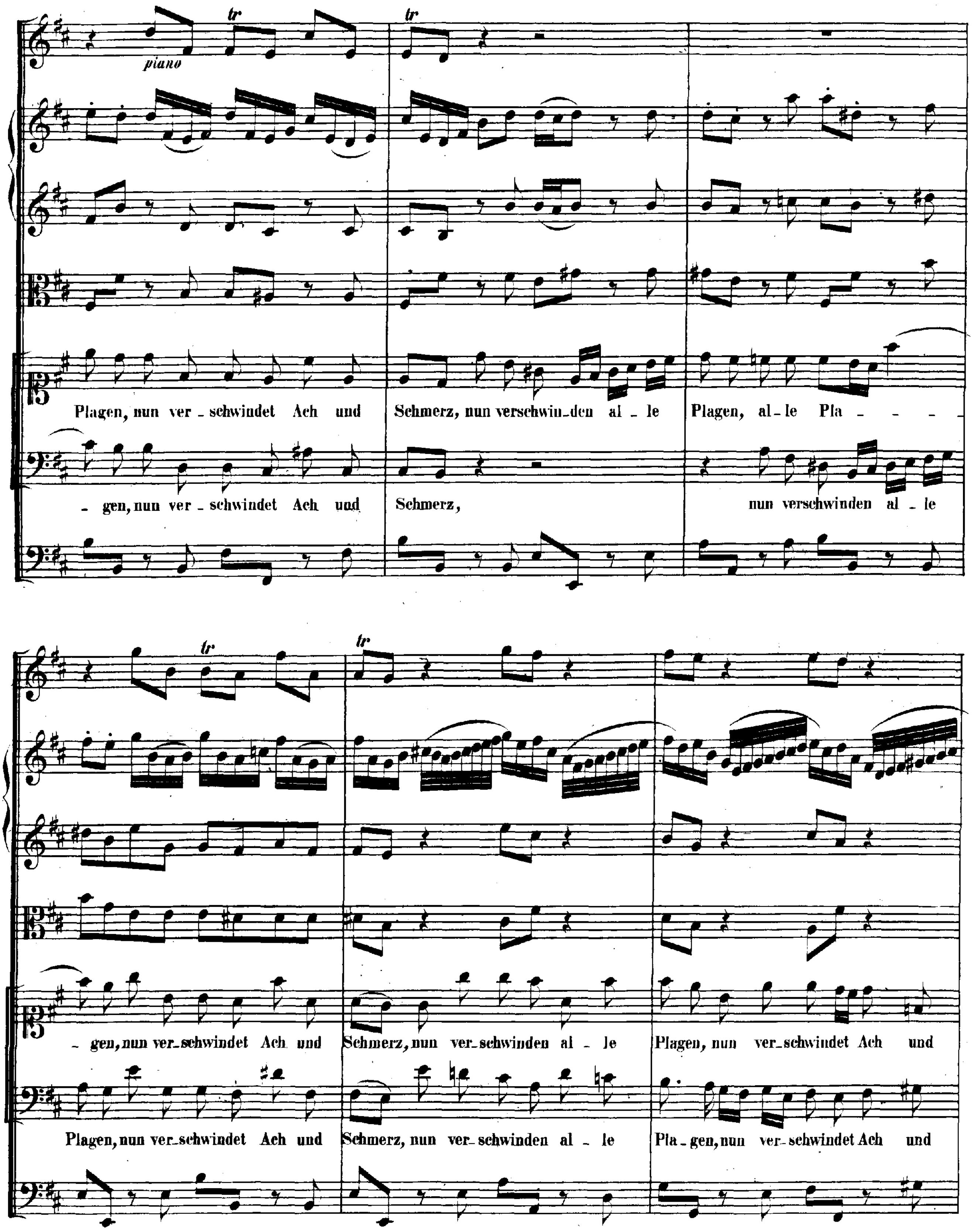
DUETTO.


Vivace.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
(forte)
(forte)
(forte)staccato sempre
(forte staccato sempre)
(forte)
tr

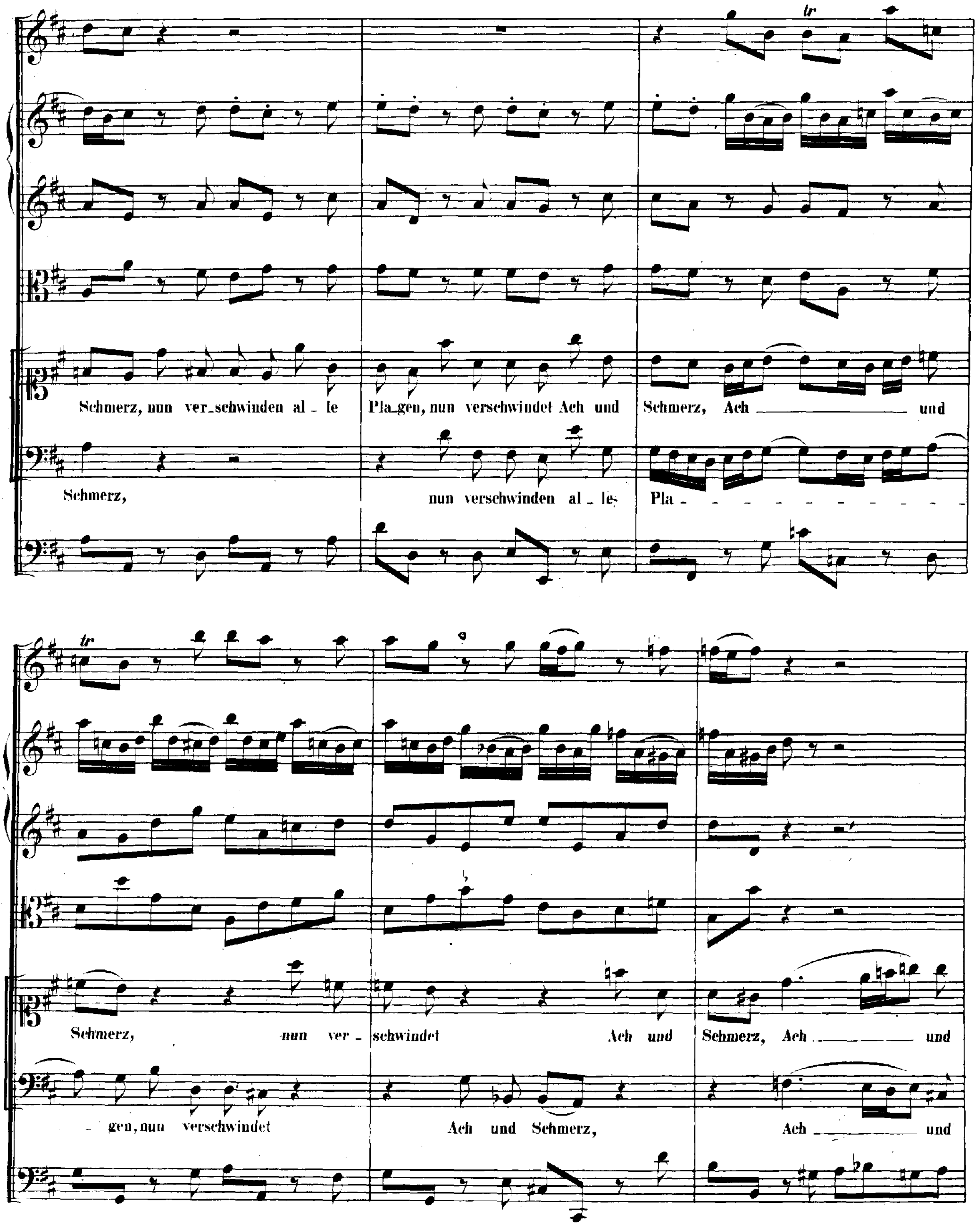

tr
tr
piano
piano
piano
Nun ver-schwinden al-le
piano

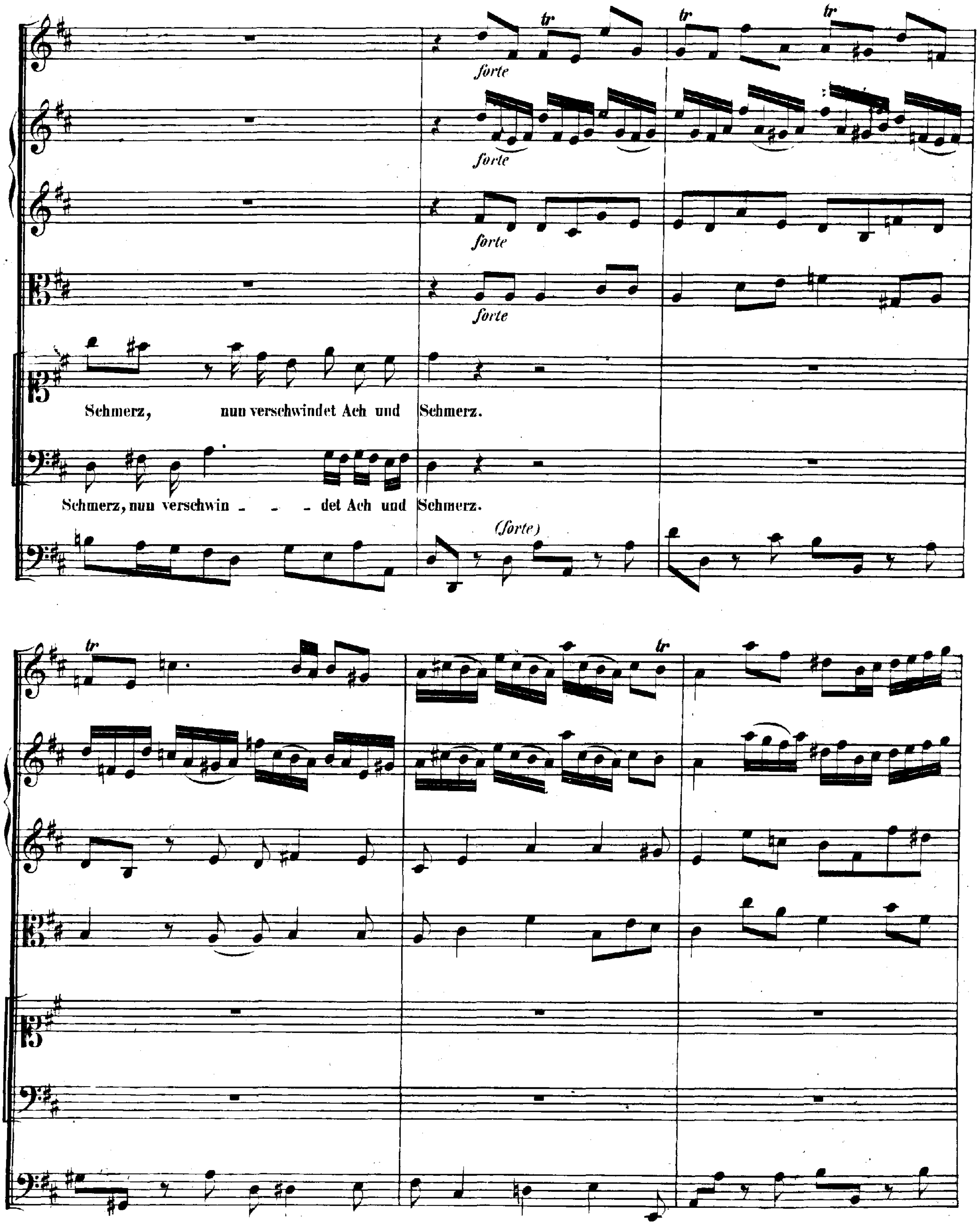

piano
Pla - gen, nun ver-schwindet
Nun ver-schwinden al-le Pla - gen, nun ver-
Ach und Schmerz, Ach und Schmerz, nun verschwin - det Ach und
schwindet Ach und Schmerz, Ach und Schmerz, nun verschwindet Ach und

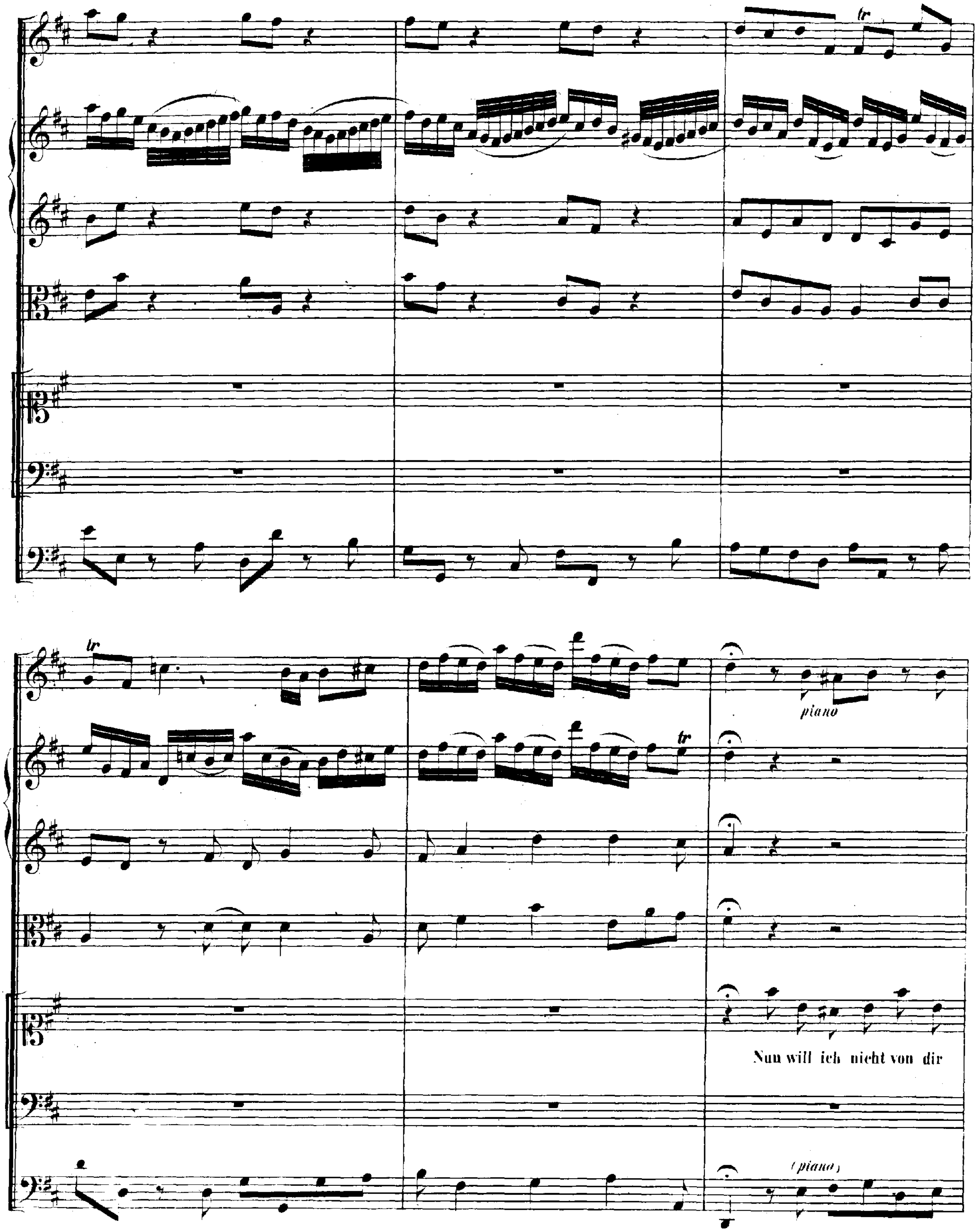

tr
forte
Schmerz.
Schmerz.
piano
(piano)
Nun ver_schwin_den al_le
Nun ver_schwin_den al_le
Plagen, al_le Pla - - - -

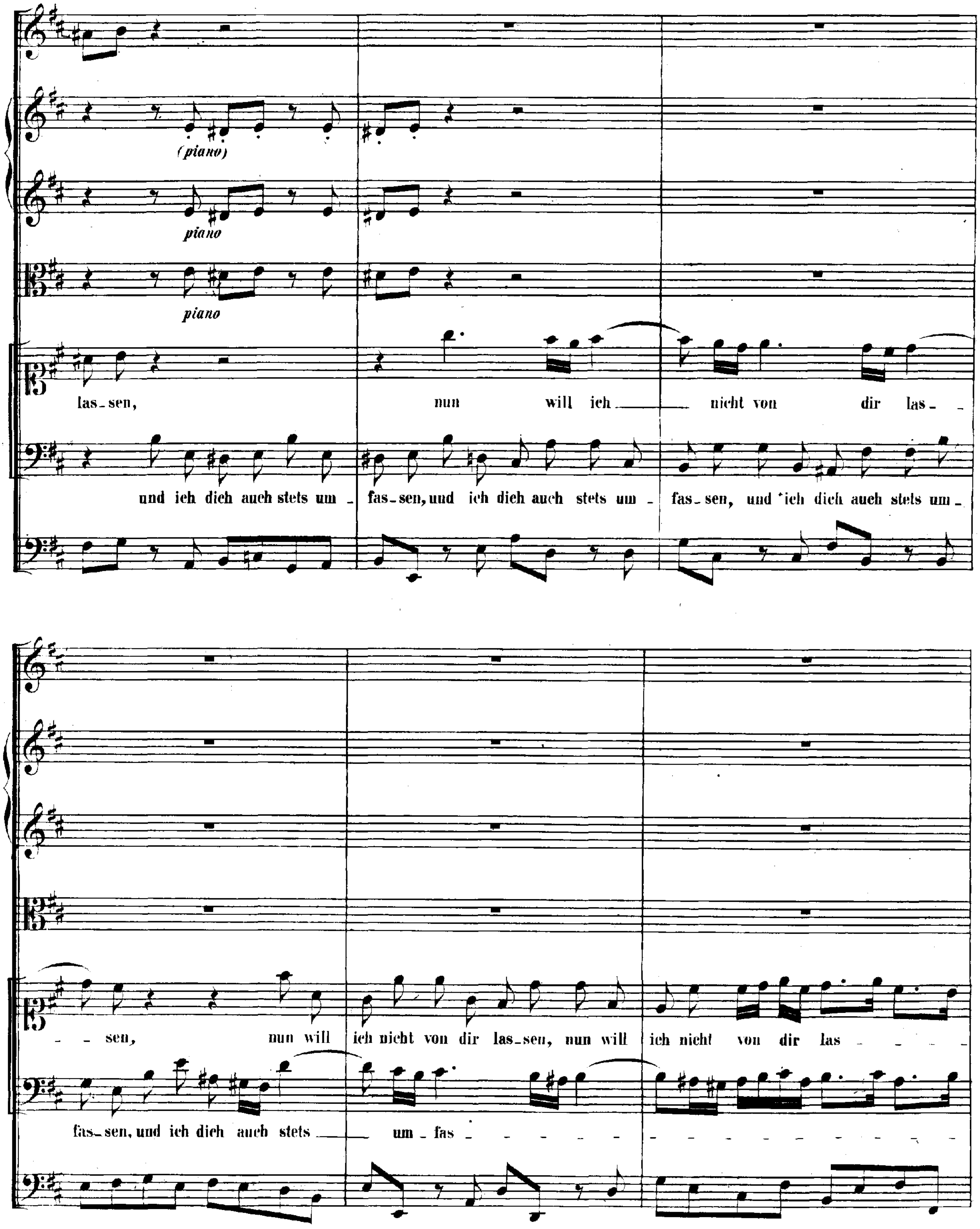


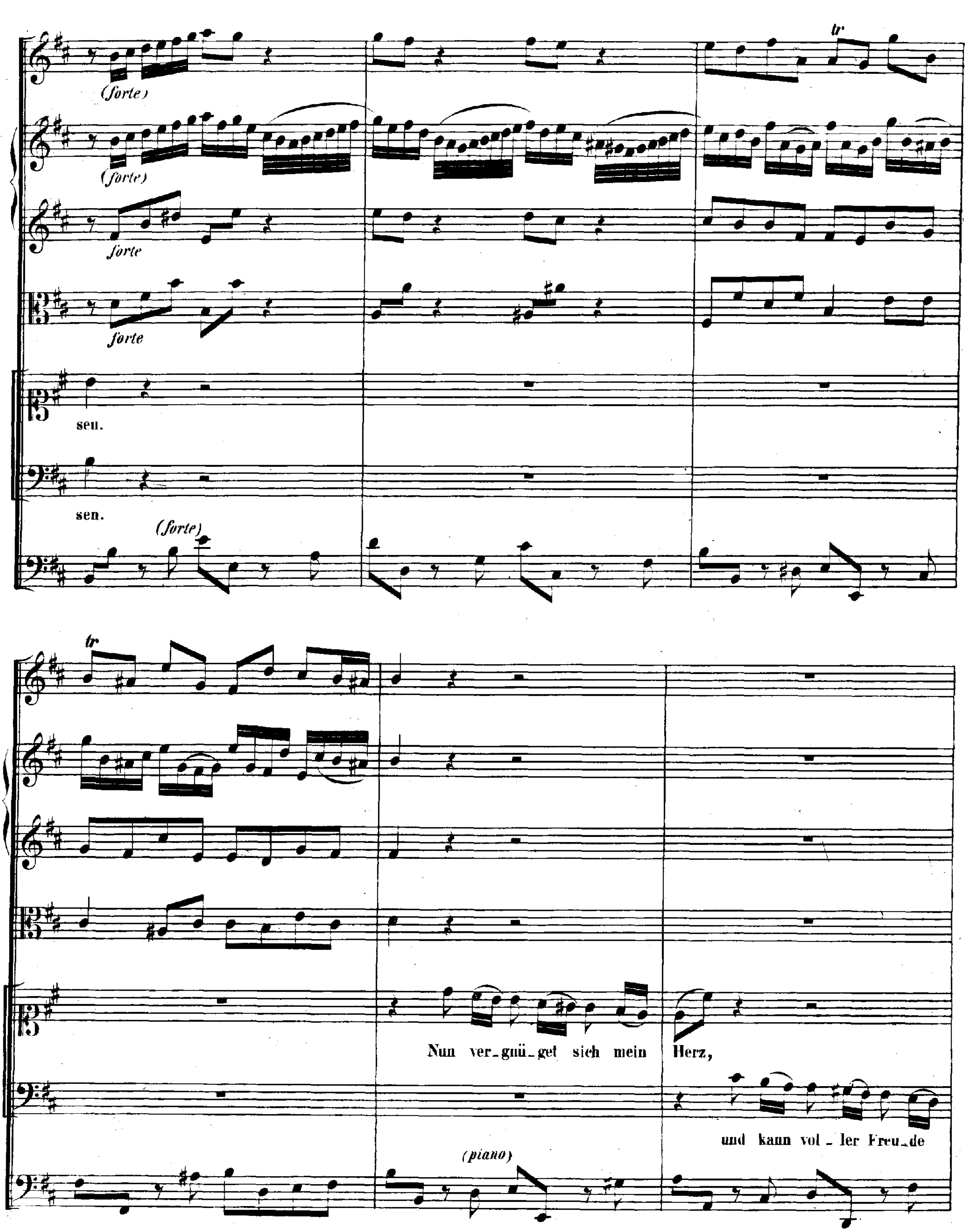
tr
piano
tr
Plagen, nun ver_schwindet Ach und
Schmerz, nun verschwin_den al_le
Plagen, al_le Pla_ _ _ _
_ gen, nun ver_schwindet Ach und
Schmerz,
nun verschwinden al_le
tr
tr
_ gen, nun ver_schwindet Ach und
Schmerz, nun ver_schwinden al_le
Plagen, nun ver_schwindet Ach und
Plagen, nun ver_schwindet Ach und
Schmerz, nun ver_schwinden al_le
Pla_gen, nun ver_schwindet Ach und

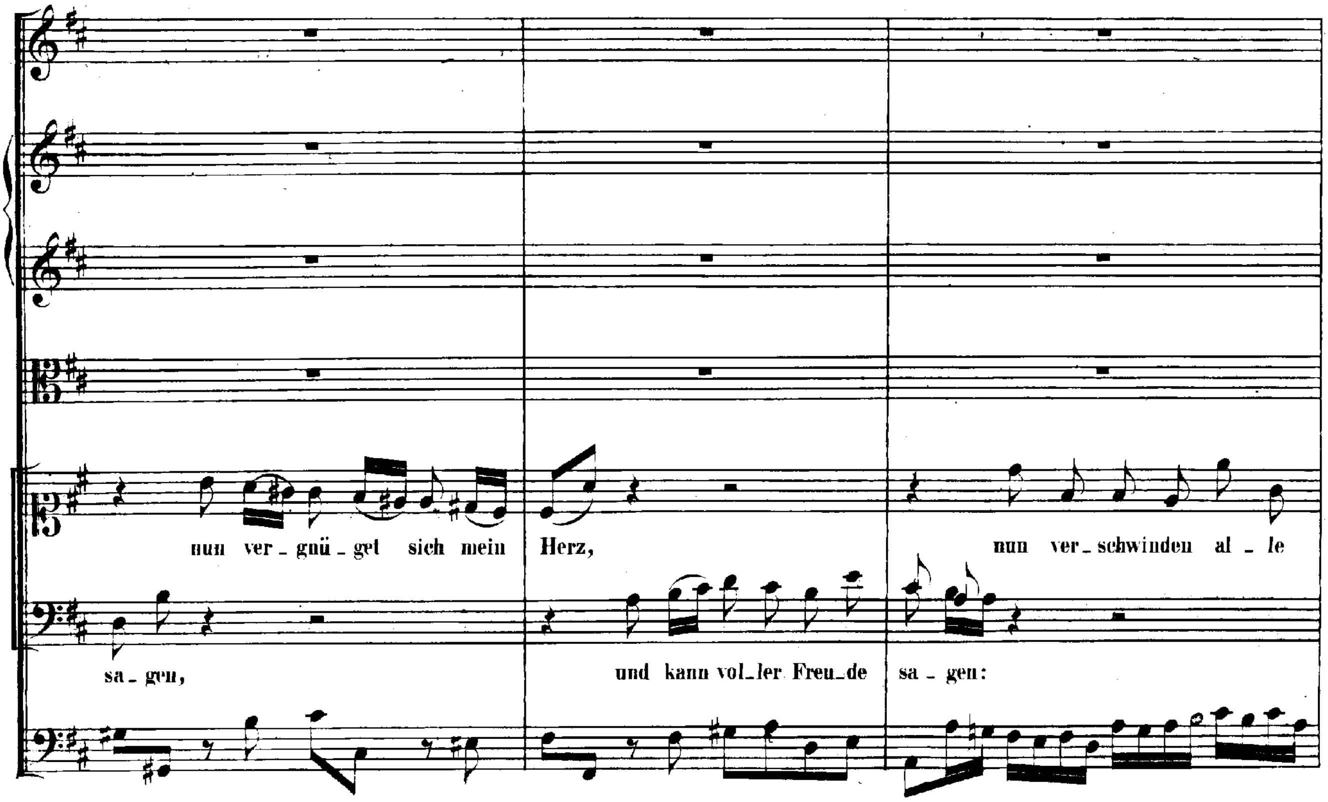

Schmerz, nun ver_schwinden al_le Pla_gen, nun verschwindet Ach und Schmerz, Ach und
Schmerz, nun verschwinden al_le Pla_
Schmerz, nun ver_schwindet Ach und Schmerz, Ach und
_gen, nun verschwindet Ach und Schmerz, Ach und

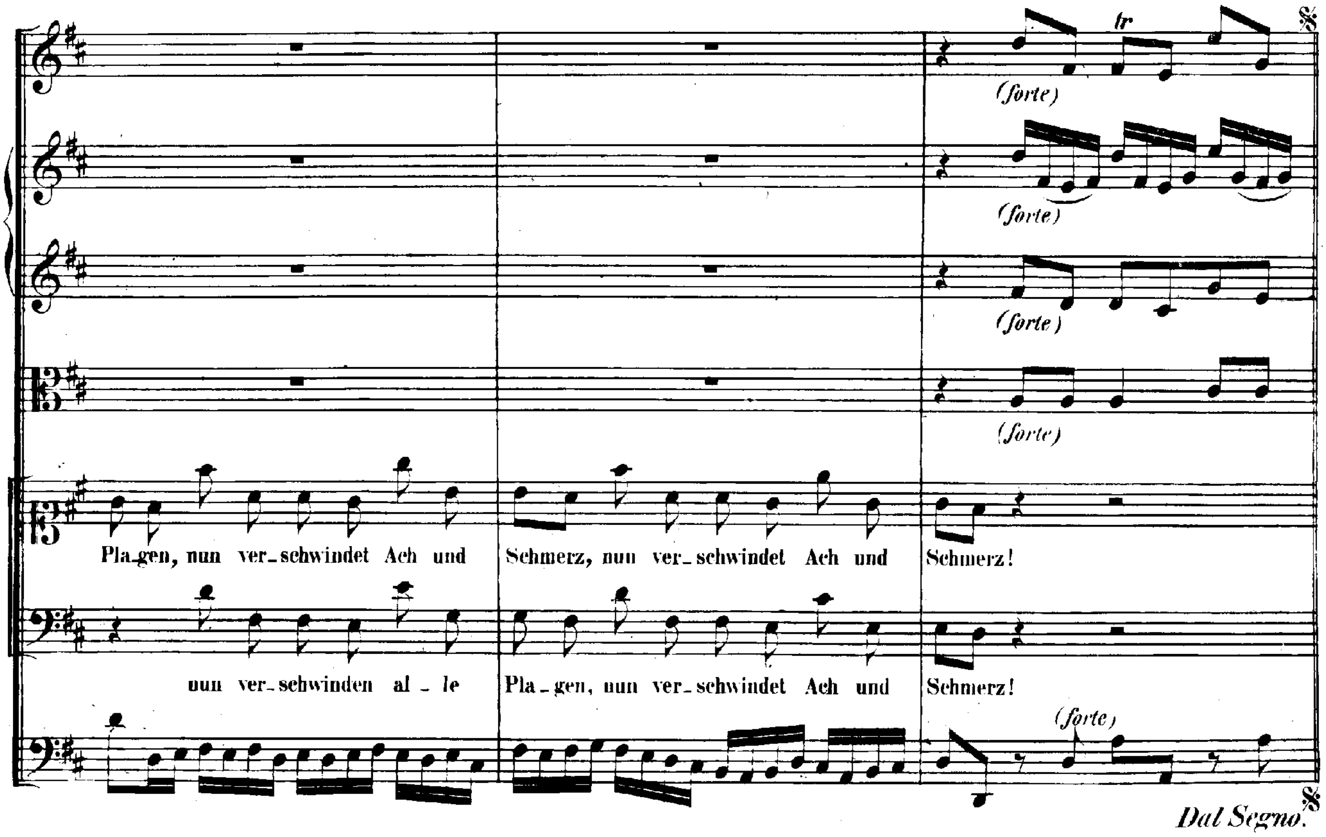

tr
forte
forte
forte
forte
Schmerz, nun verschwindet Ach und Schmerz.
Schmerz, nun verschwin - - - det Ach und Schmerz.
(forte)
tr


tr
tr
piano
tr
Nun will ich nicht von dir
(piano)

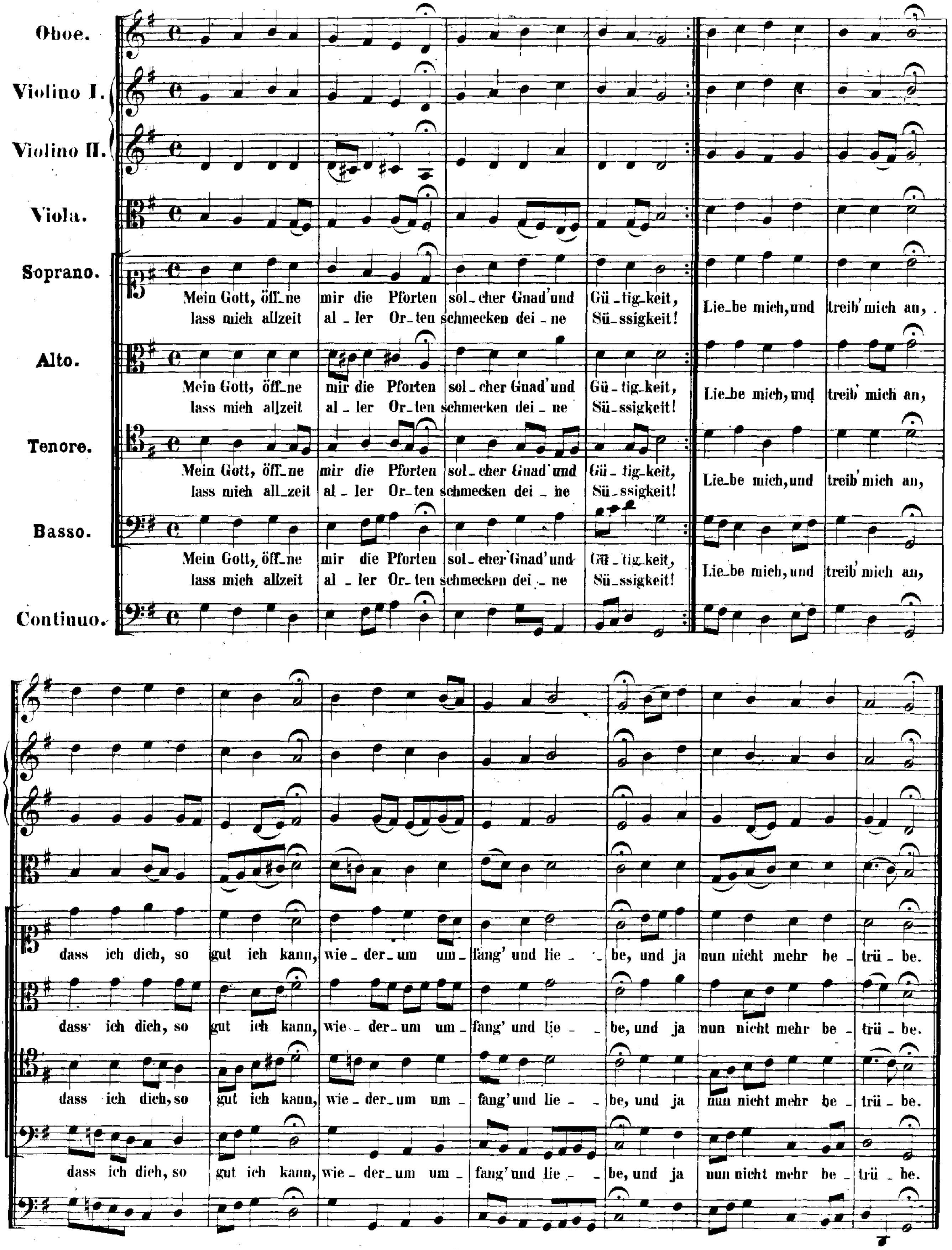

(piano)
piano
piano
las-sen, nun will ich nicht von dir las-
und ich dich auch stets um- fas-sen, und ich dich auch stets um- fas-sen, und ich dich auch stets um-
-sen, nun will ich nicht von dir las-sen, nun will ich nicht von dir las
fas-sen, und ich dich auch stets um-fas-


(forte)
(forte)
forte
forte
sen.
sen.
(forte)
tr
tr
Nun ver_gnü_get sich mein Herz,
und kann vol_ler Freu_de
(piano)


nun ver_gnü_get sich mein Herz, nun ver_schwinden al_le
sa_gen, und kann vol_ler Freu_de sa_gen:


tr
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
Pla_gen, nun ver_schwindet Ach und Schmerz, nun ver_schwindet Ach und Schmerz!
nun ver_schwinden al_le Pla_gen, nun ver_schwindet Ach und Schmerz!
(forte)
Dal Segno.

CHORAL.


Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Mein Gott, öff_ne mir die Pforten sol_cher Gnad' und Gü_tig_keit,
lass mich allzeit al_ler Or_ten schmecken dei_ne Sü_ssigkeit!
Lie_be mich, und treib' mich an,
dass ich dich, so gut ich kann, wie_der_um um_fang' und lie_be, und ja nun nicht mehr be_trü_be.

Cantate

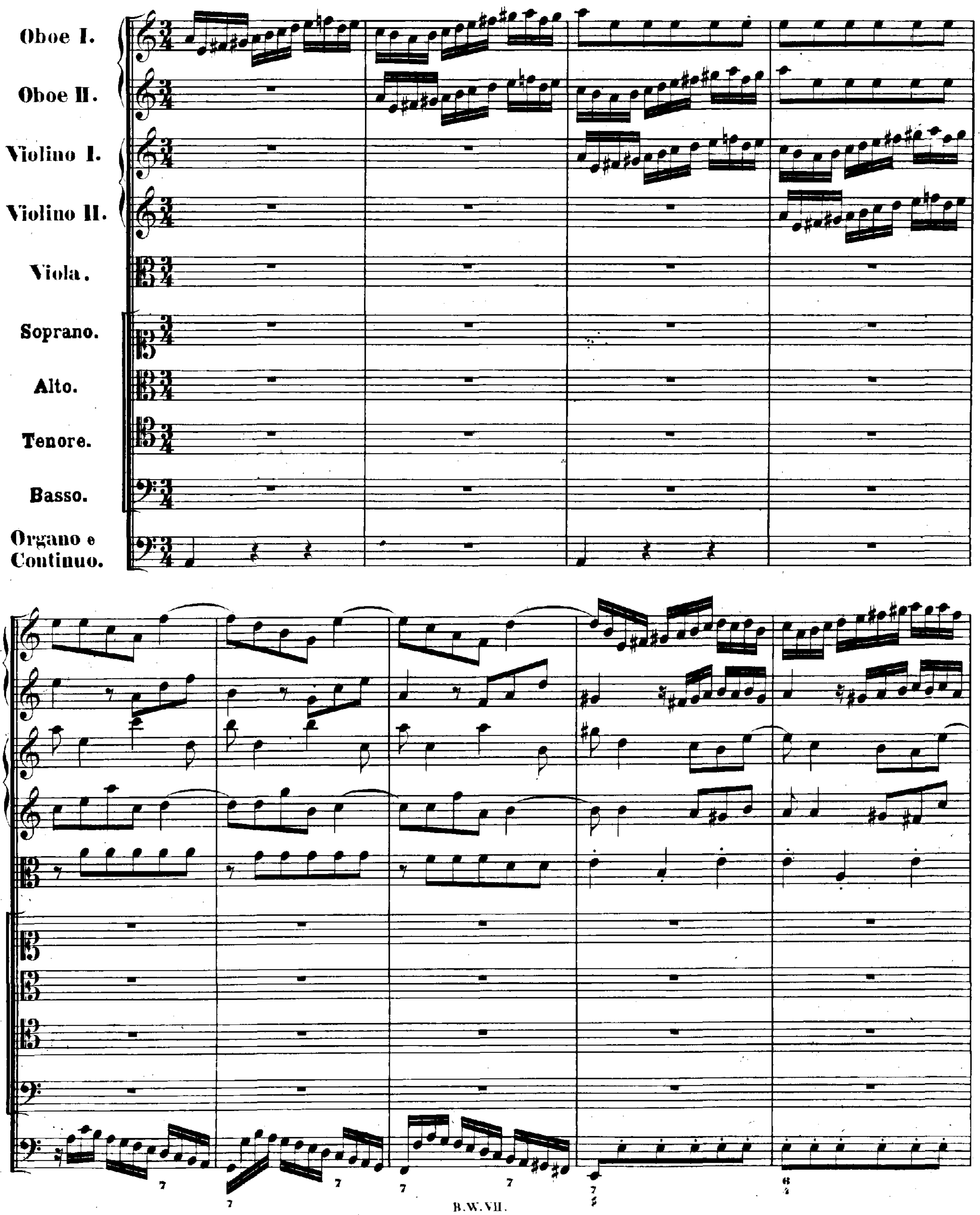
Am dreizehnten Sonntage nach Trinitatis

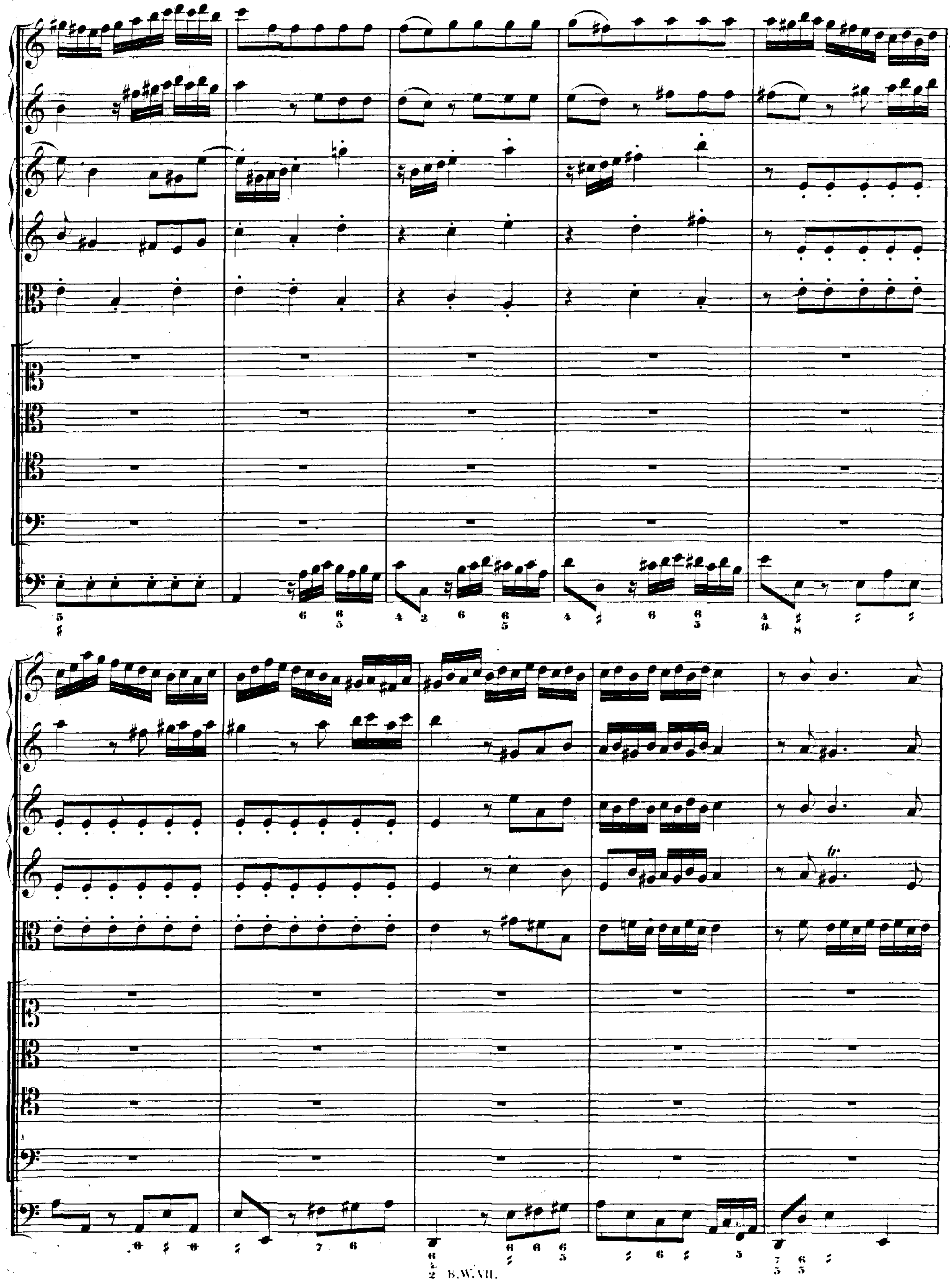
„Allein zu dir, Herr Jesu Christ."

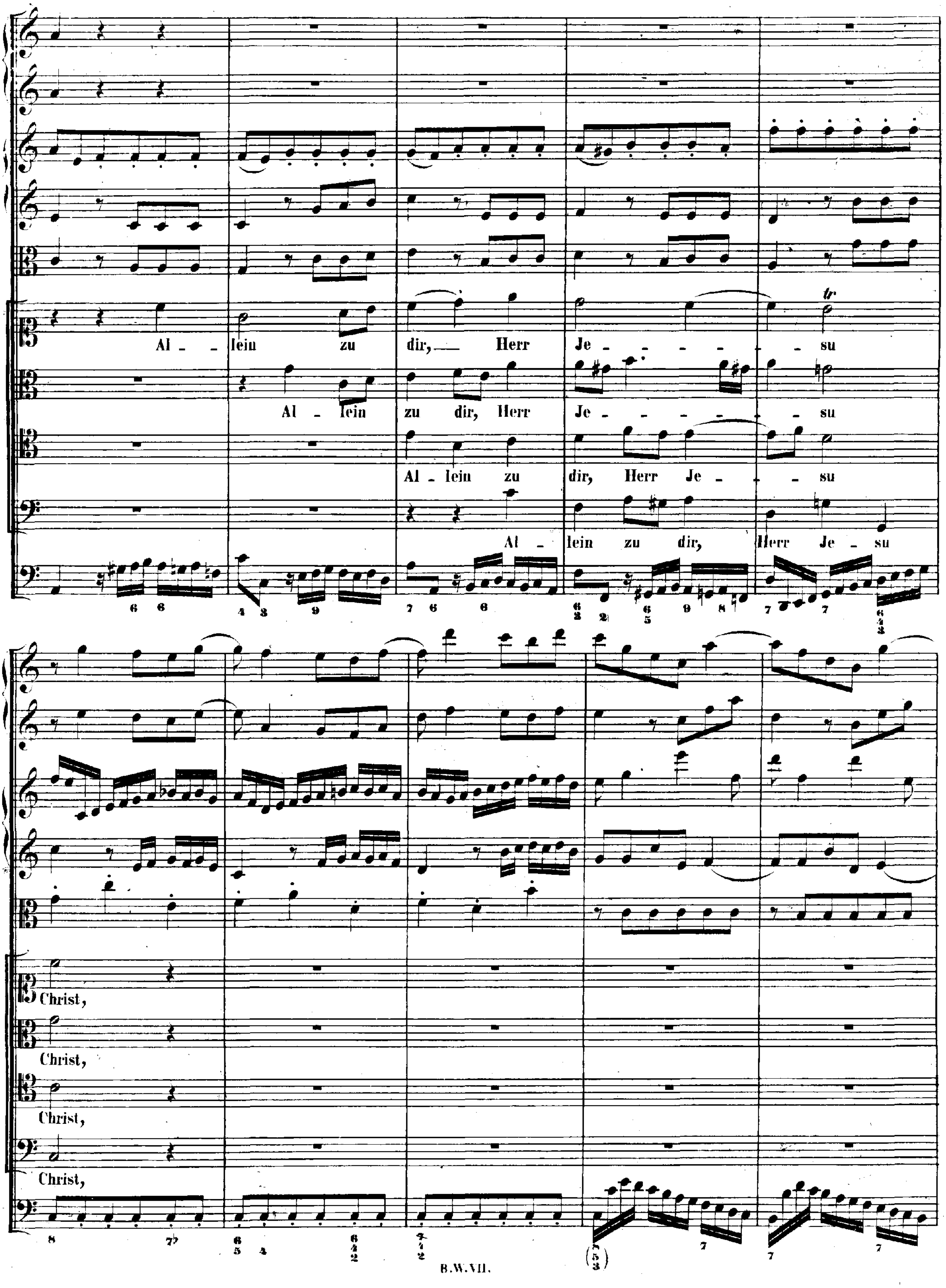
№ 33.

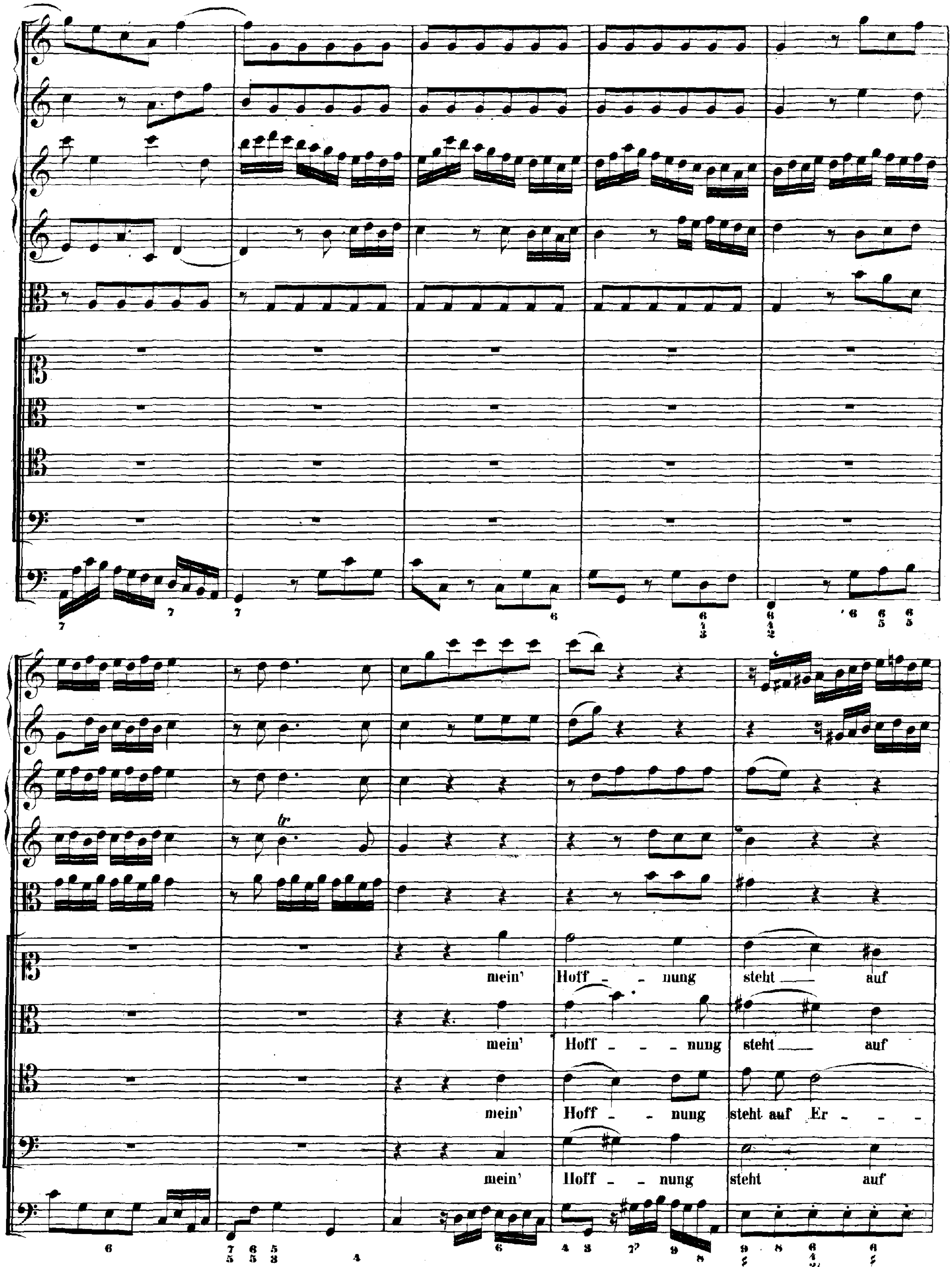
Dominica 13 post Trinitatis.

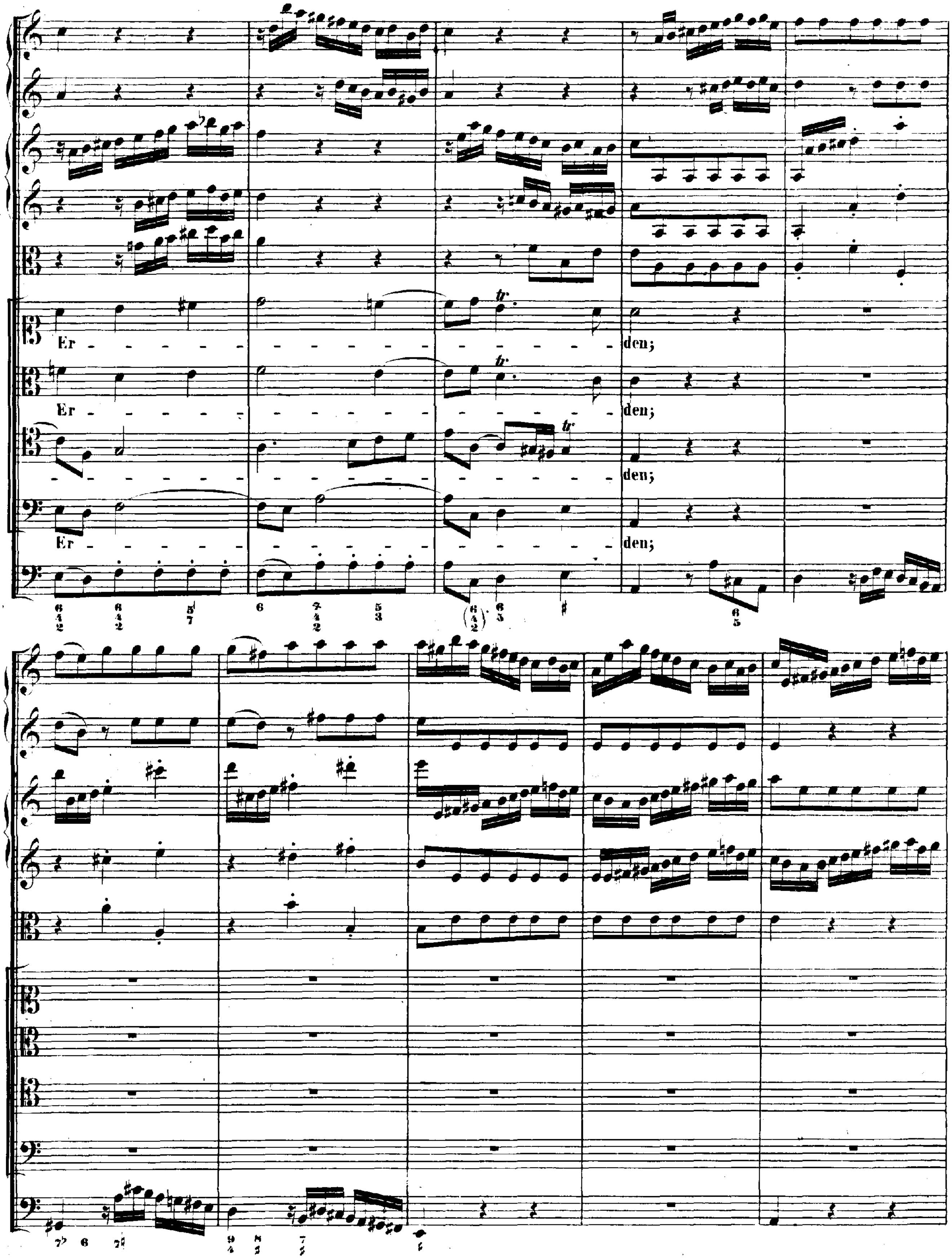
„Allein zu dir, Herr Jesu Christ."

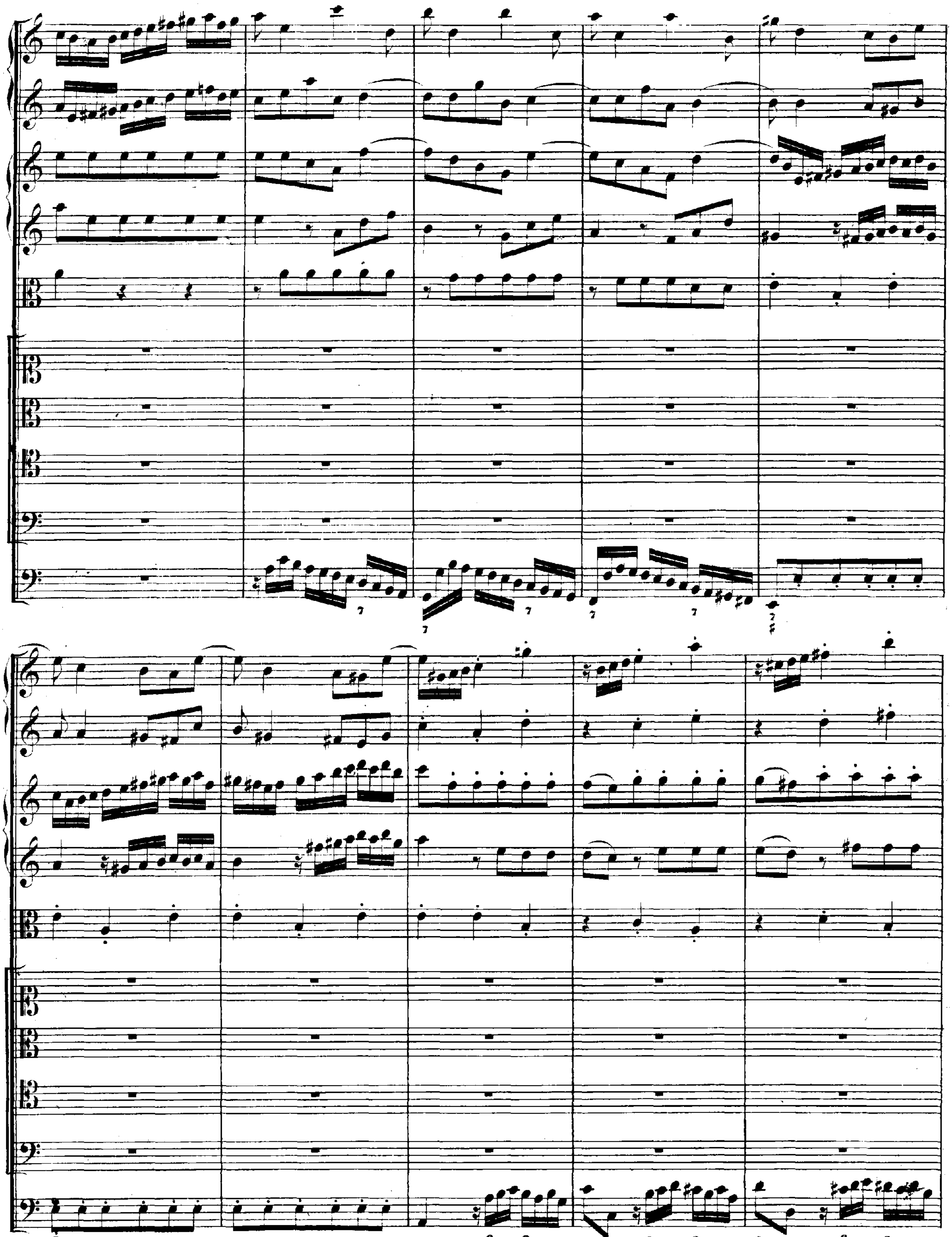


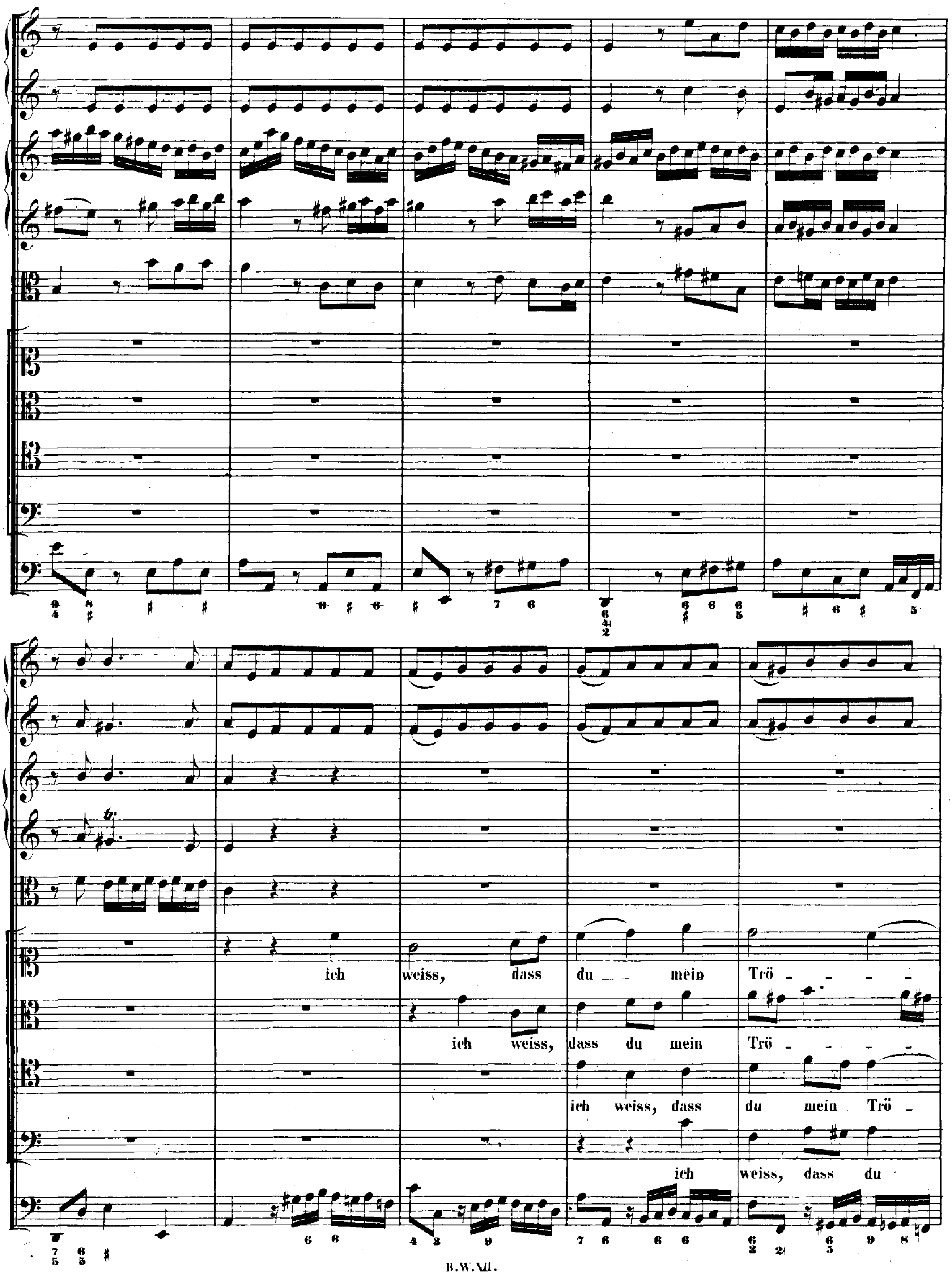


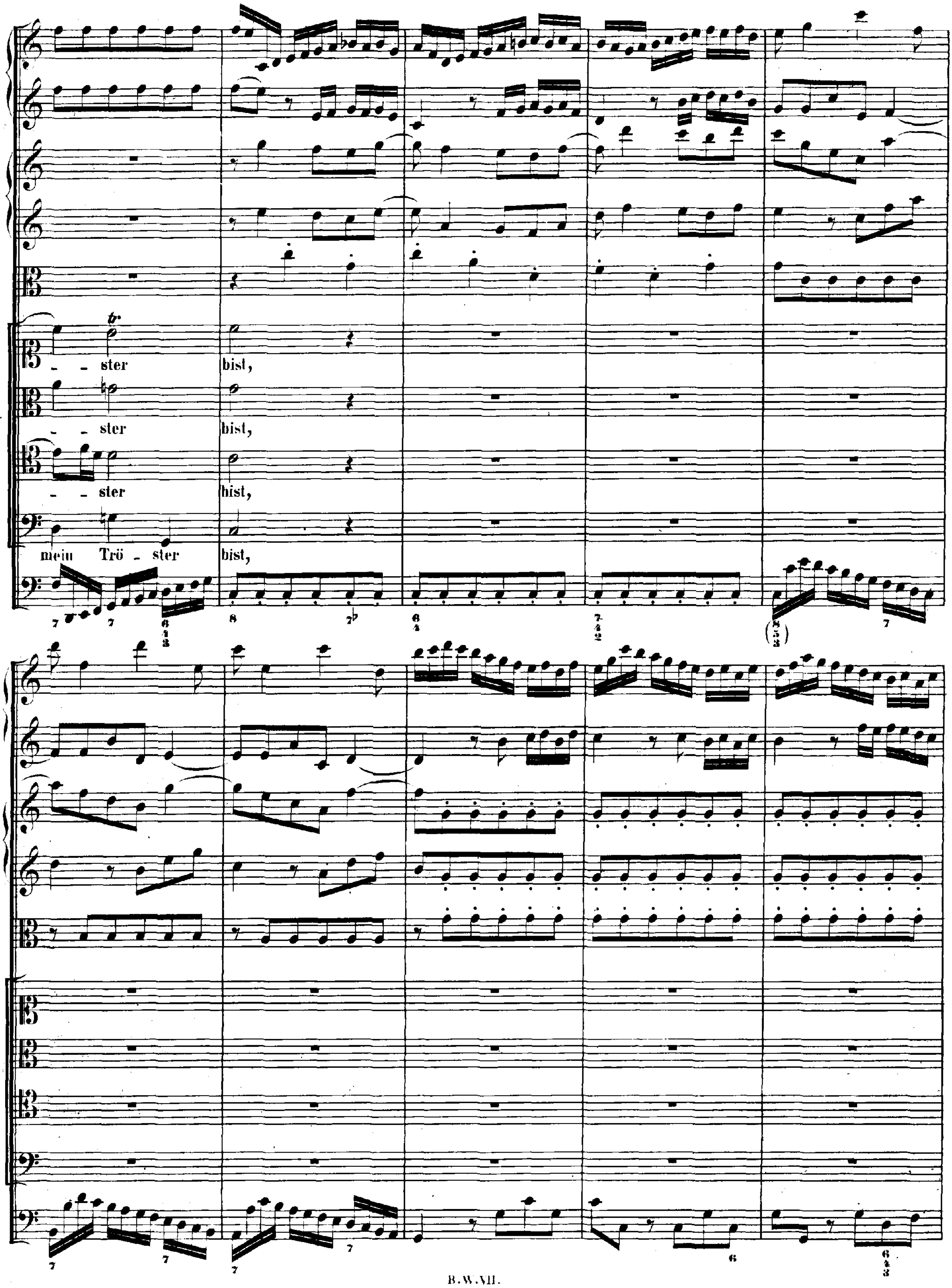

Al - lein zu dir, Herr Je - - - - - su Christ,
Al - lein zu dir, Herr Je - - - - - su Christ,
Al - lein zu dir, Herr Je - - su Christ,
Al - lein zu dir, Herr Je - su Christ,

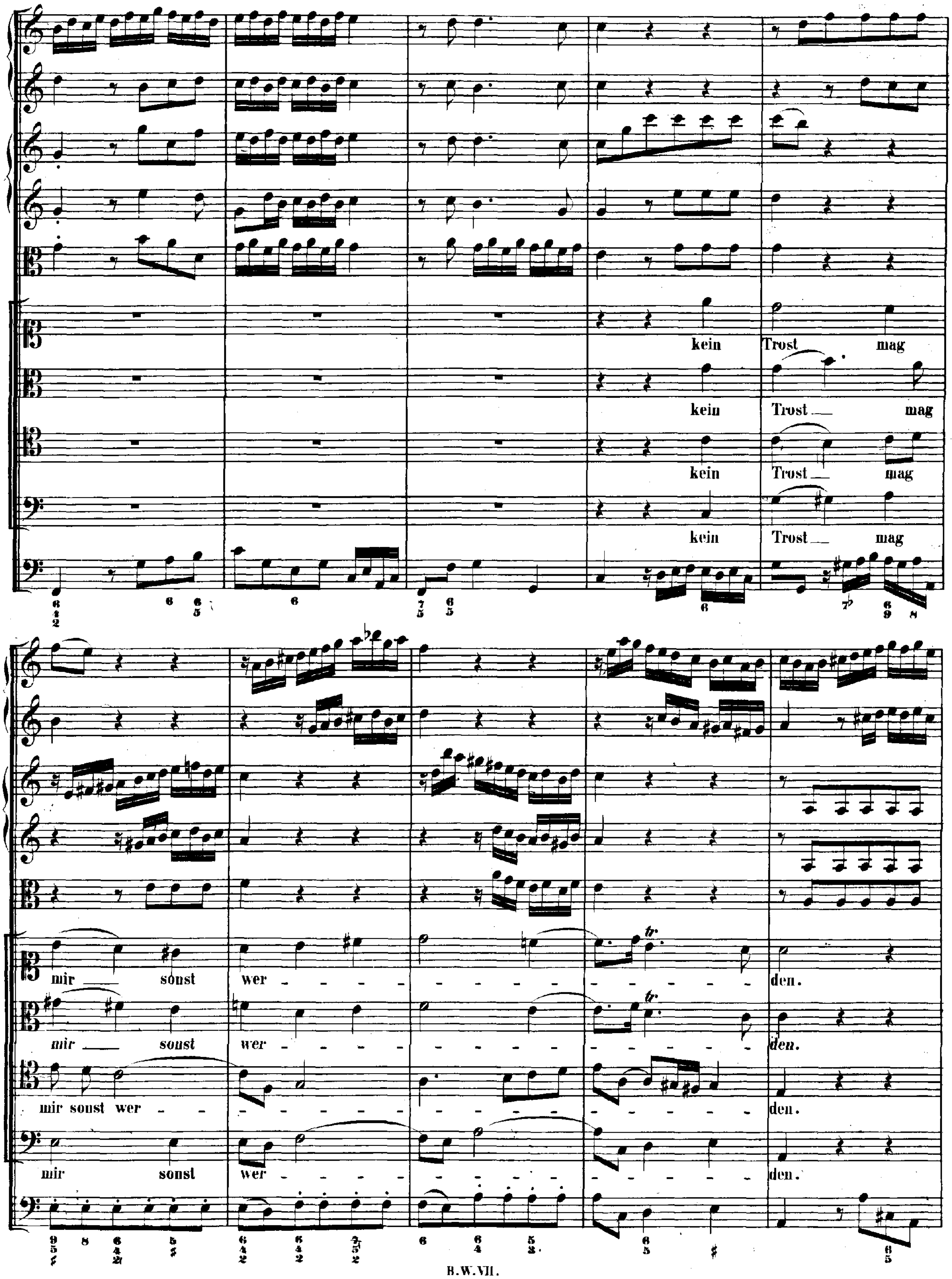

mein' Hoff - - nung steht auf
mein' Hoff - - - nung steht auf
mein' Hoff - - nung steht auf Er - - -
mein' Hoff - - nung steht auf

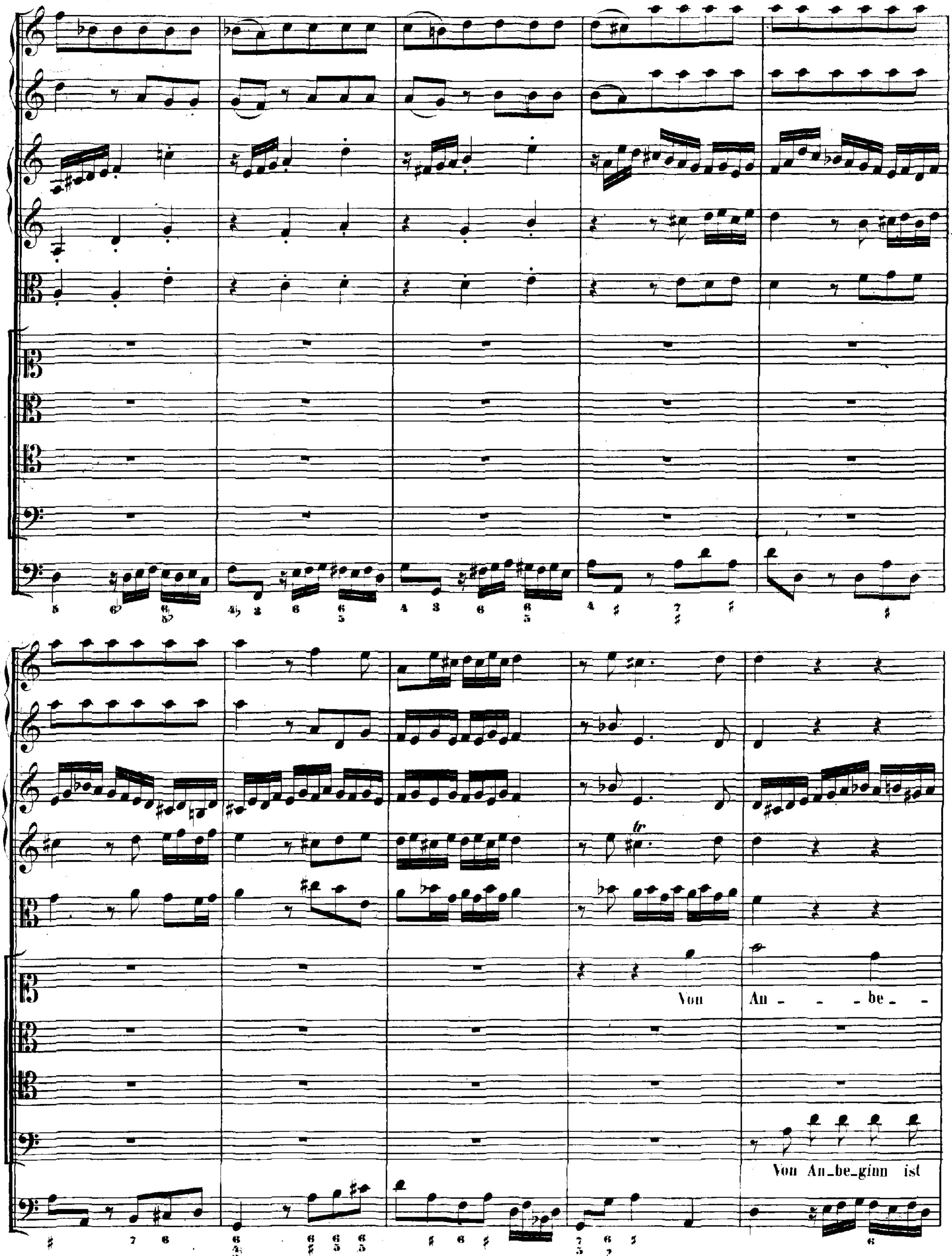

Er
den;
Er
den;
den;
Er
den;

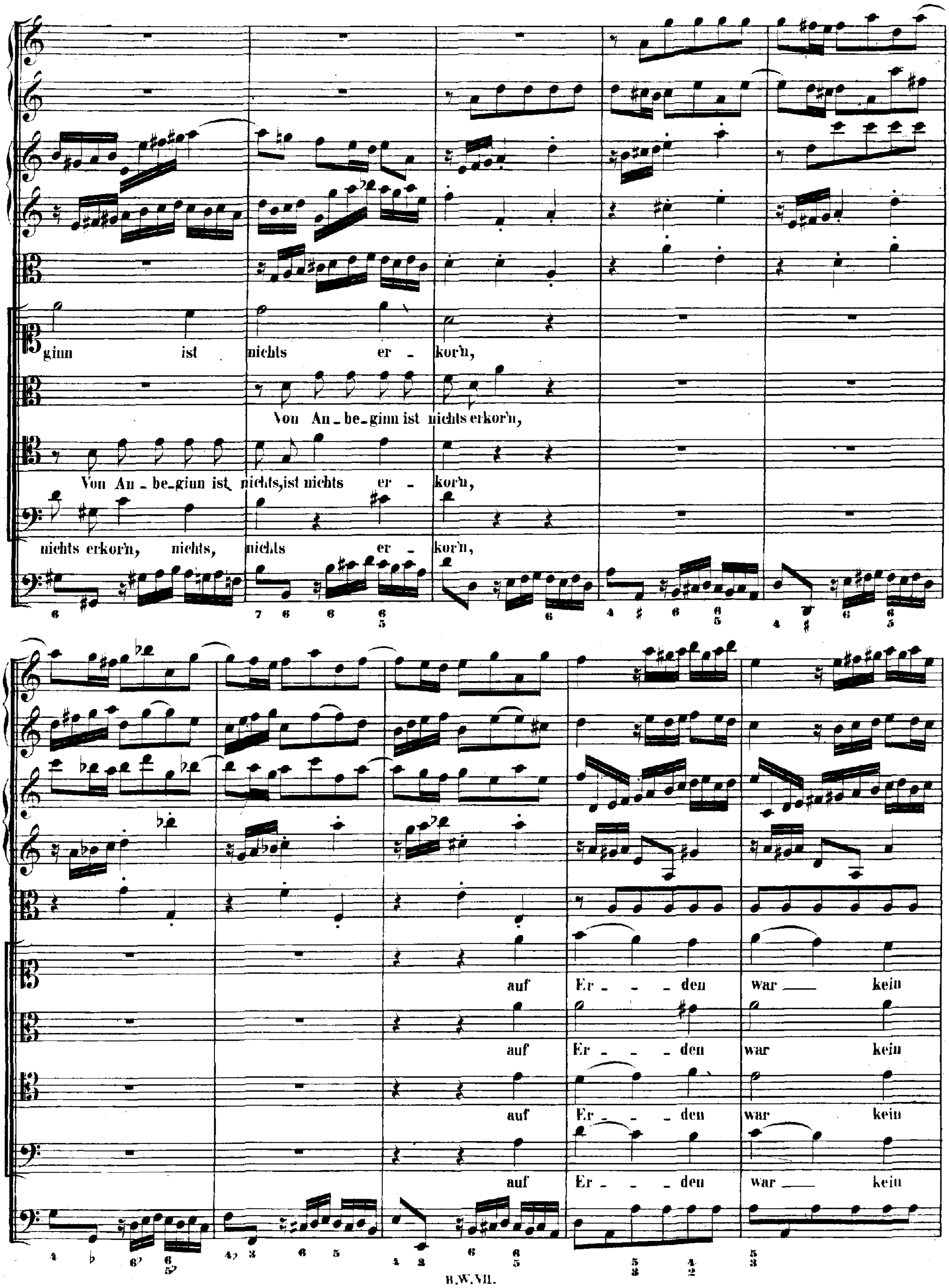


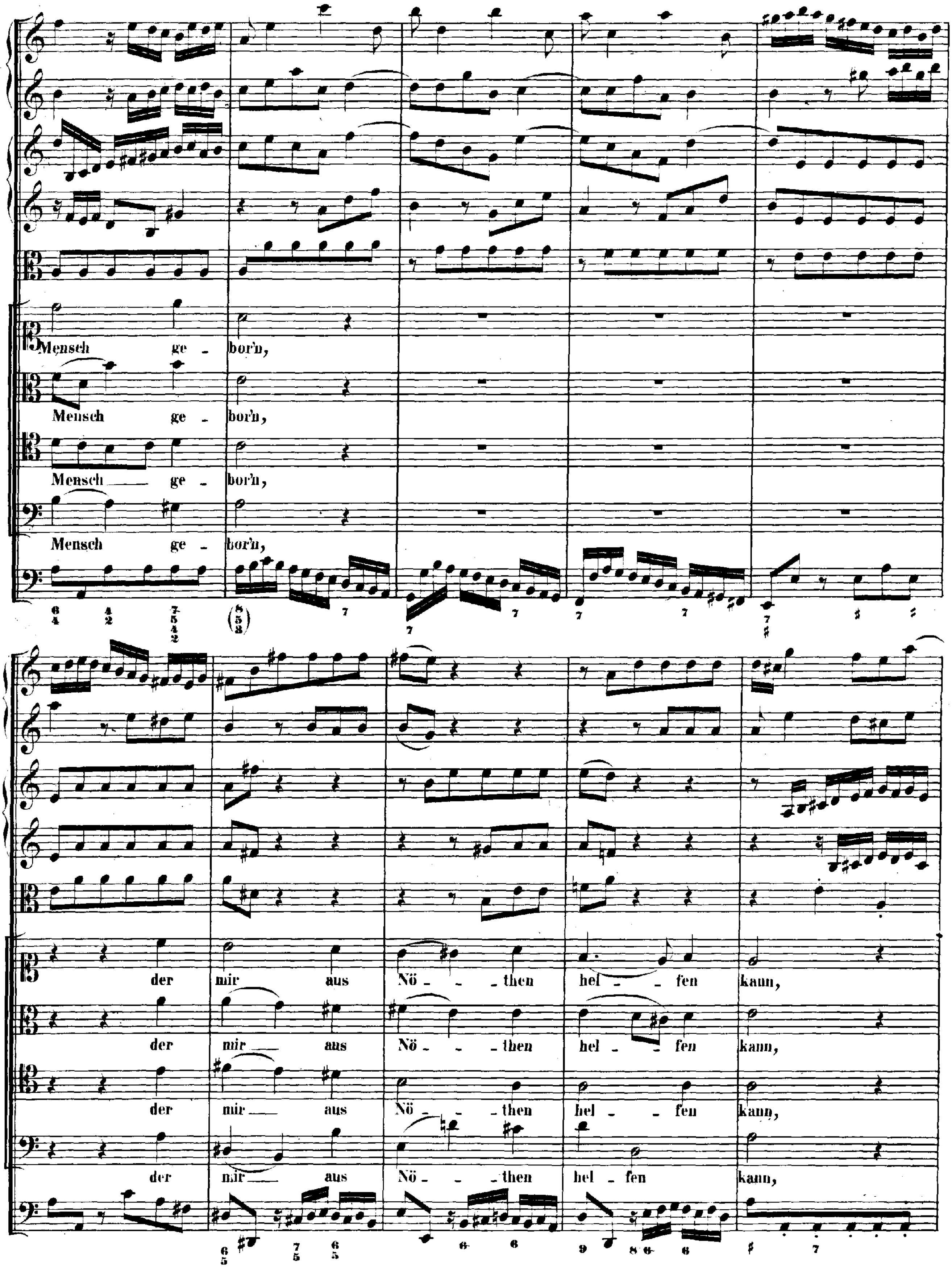

ich weiss, dass du mein Trö - - - -
ich weiss, dass du mein Trö - - - -
ich weiss, dass du mein Trö -
ich weiss, dass du

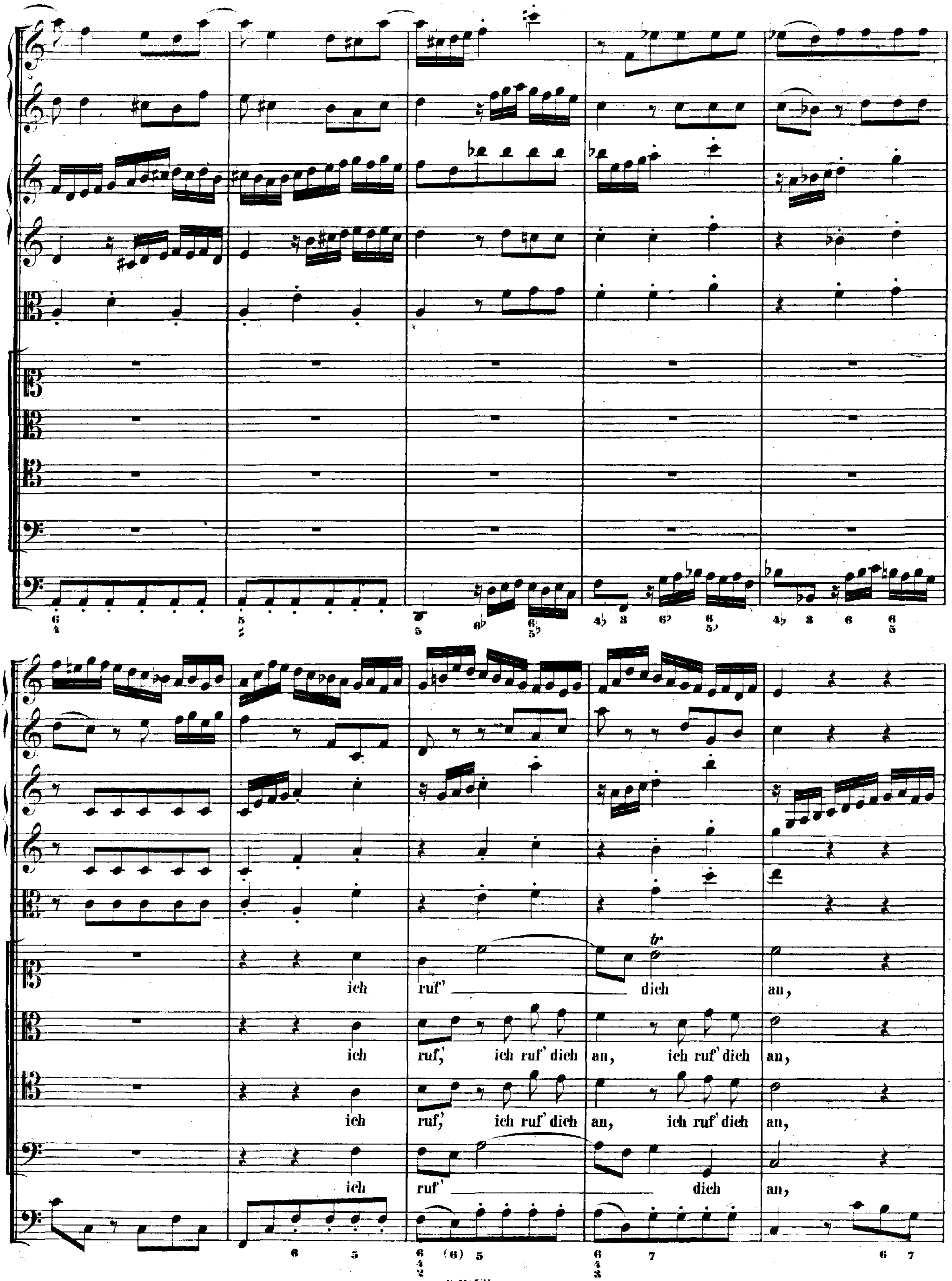

- - ster
bist,
- - ster
bist,
- - ster
bist,
mein Trö - ster
bist,

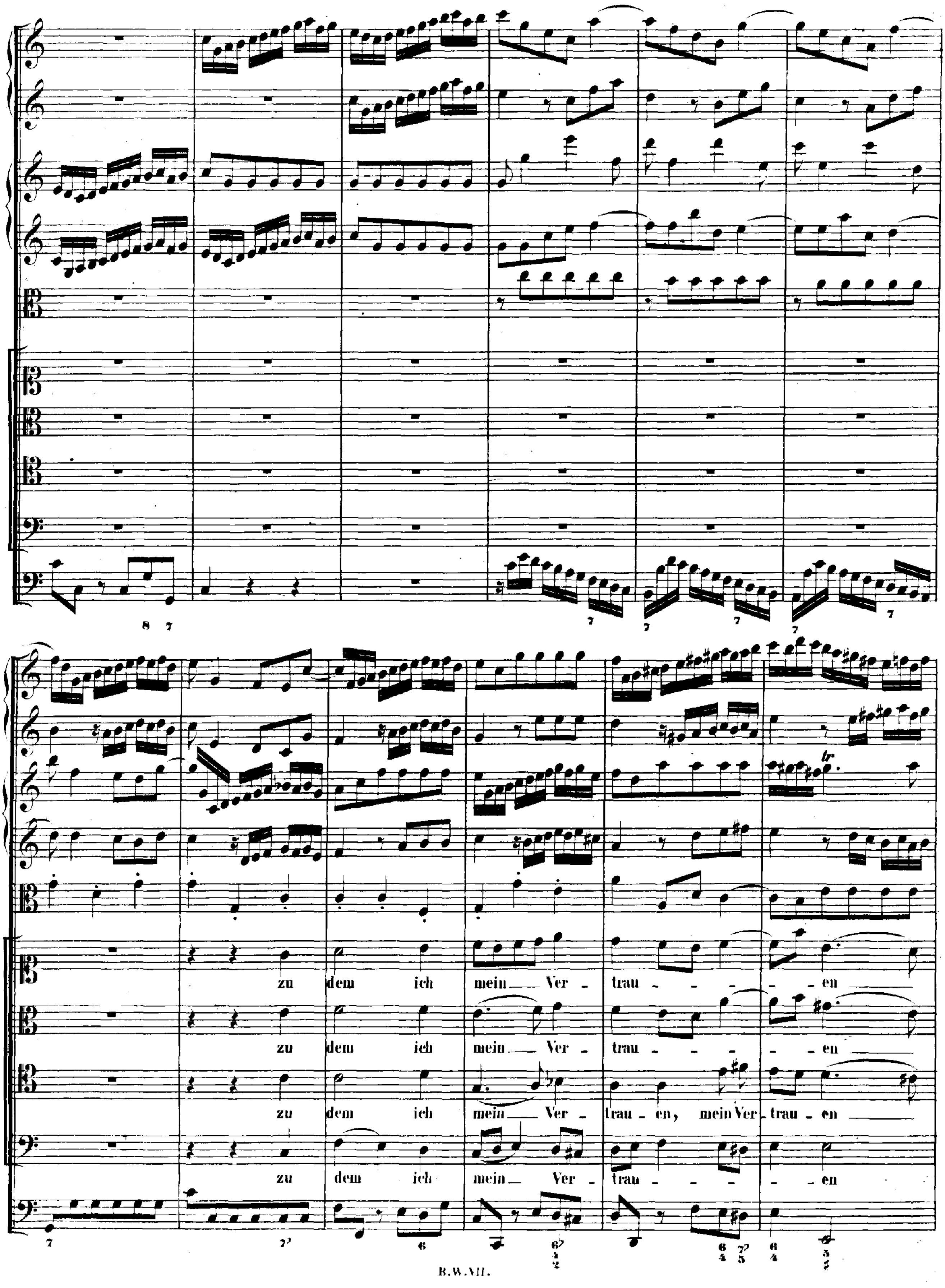

kein Trost mag
kein Trost mag
kein Trost mag
kein Trost mag
mir sonst wer - den.
mir sonst wer - den.
mir sonst wer - den.
mir sonst wer - den.

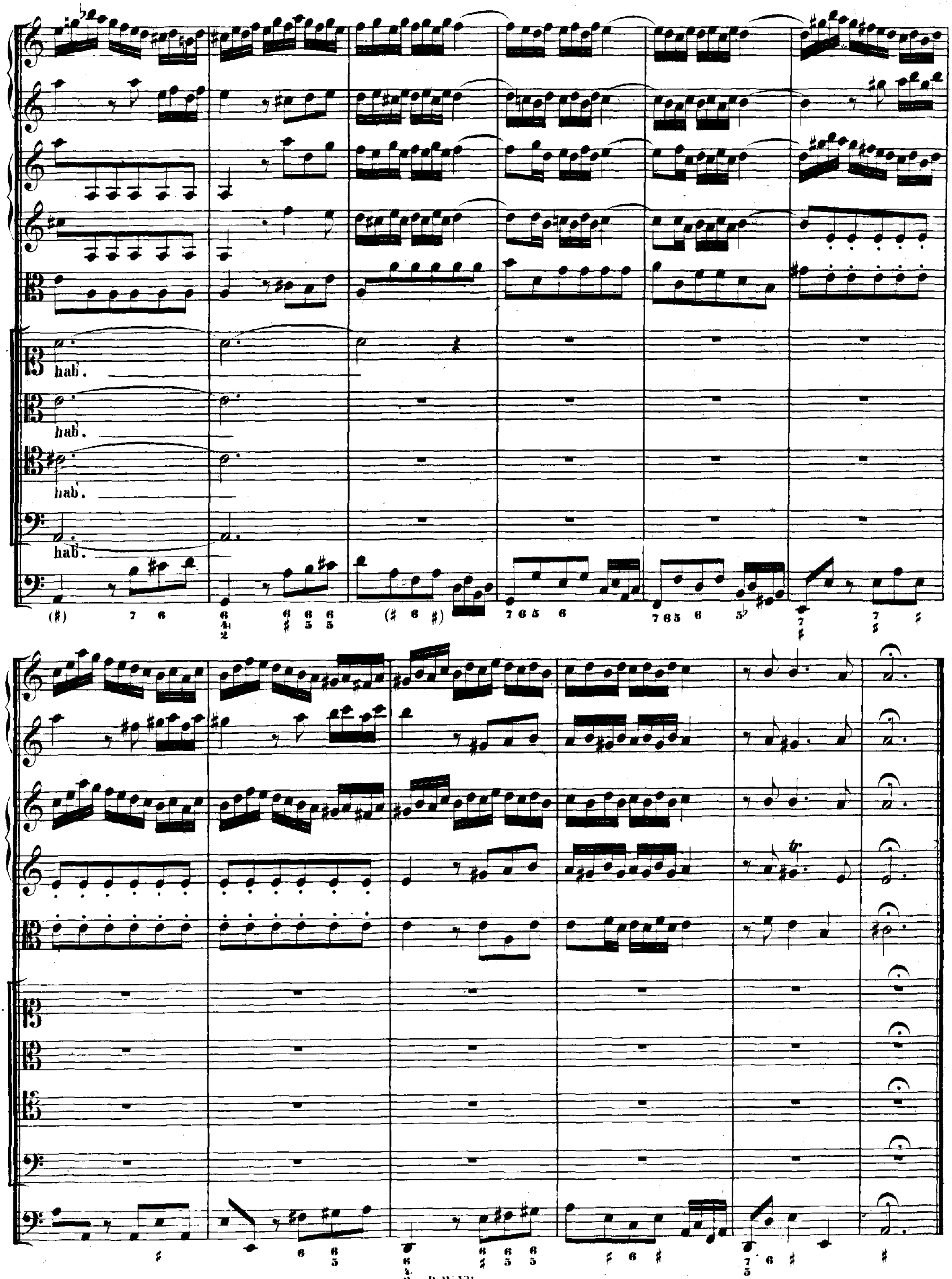

Von An - - be -
Von An_be_ginn ist

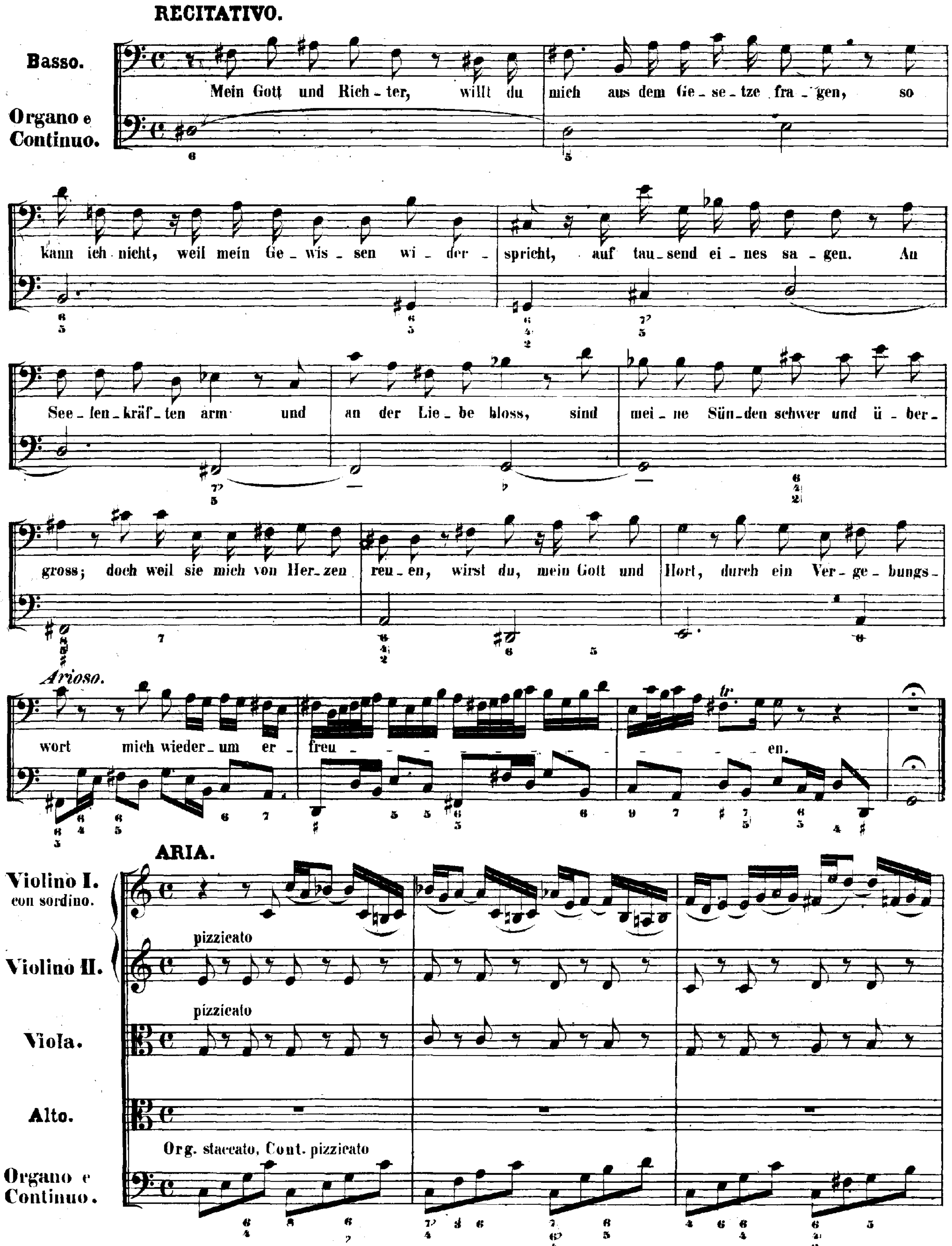

ginn ist nichts er - kor'n,
Von An - be - ginn ist nichts erkor'n,
Von An - be - ginn ist, nichts, ist nichts er - kor'n,
nichts erkor'n, nichts, nichts er - kor'n,
auf Er - - - den war kein
auf Er - - - den war kein
auf Er - - - den war kein
auf Er - - - den war kein

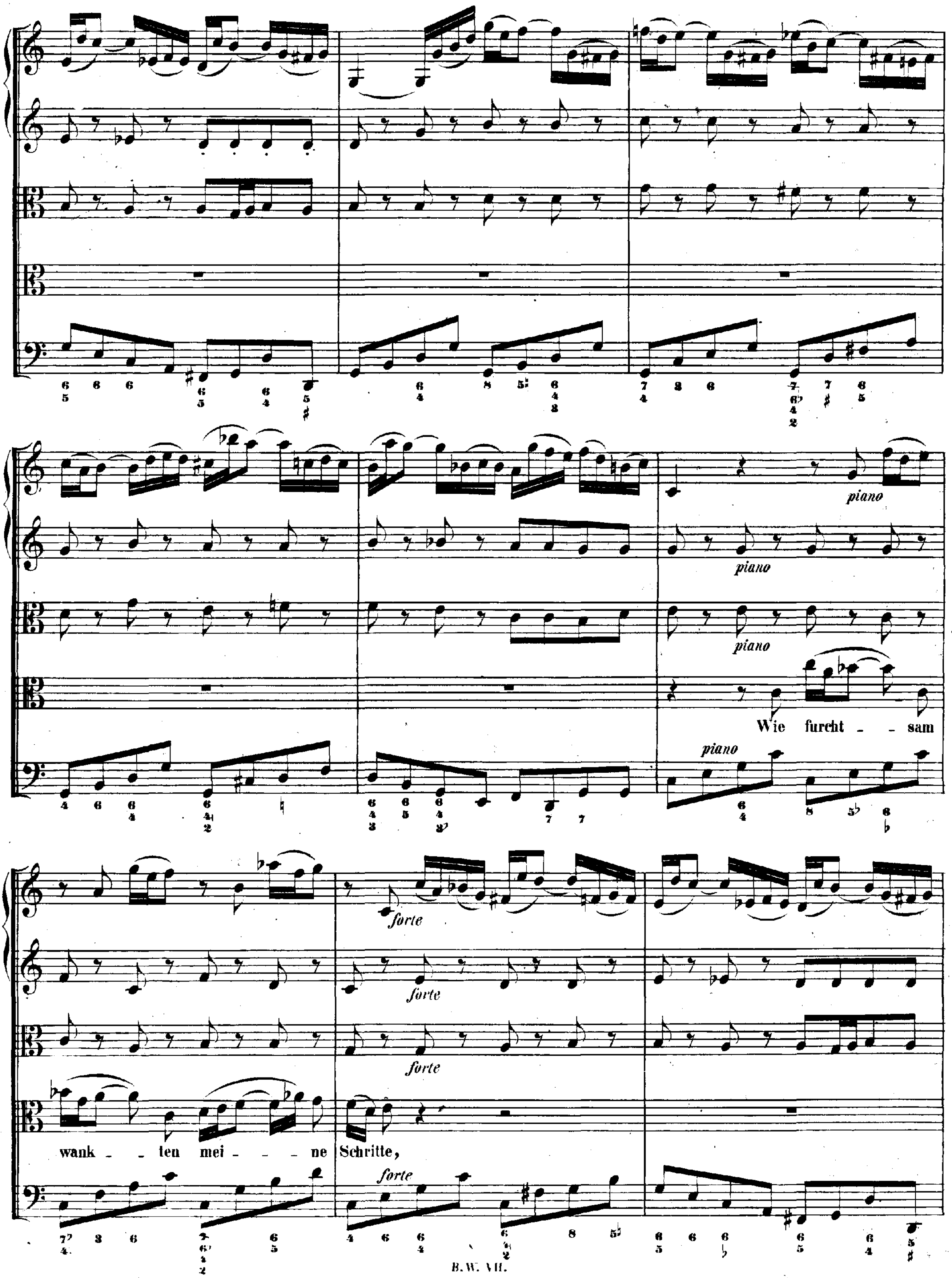

Mensch ge - born,
Mensch ge - born,
Mensch ge - born,
Mensch ge - born,
der mir aus Nö - then hel - fen kann,
der mir aus Nö - then hel - fen kann,
der mir aus Nö - then hel - fen kann,
der mir aus Nö - then hel - fen kann,

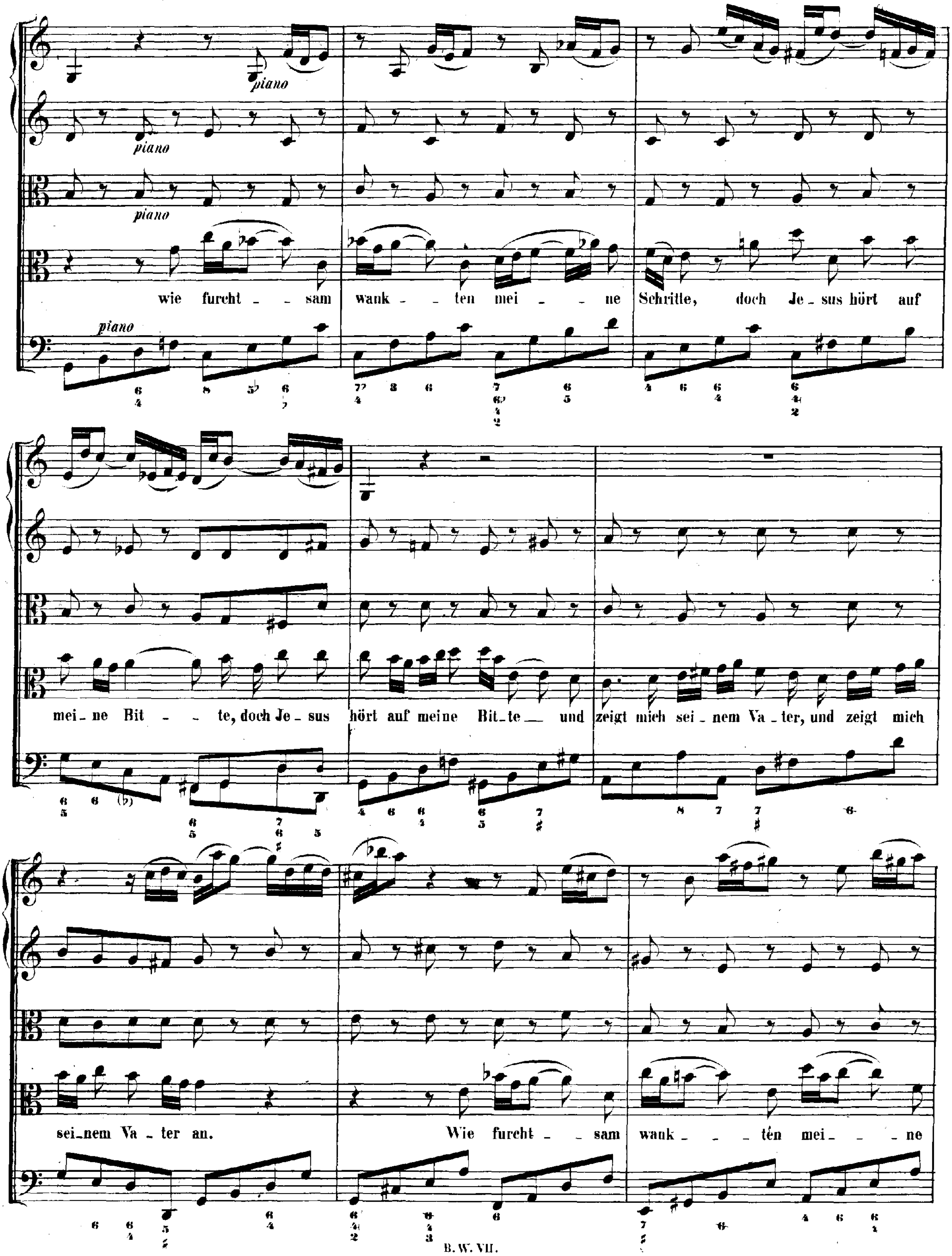

ich ruf' dich an,
ich ruf,' ich ruf' dich an, ich ruf' dich an,
ich ruf,' ich ruf' dich an, ich ruf' dich an,
ich ruf' dich an,

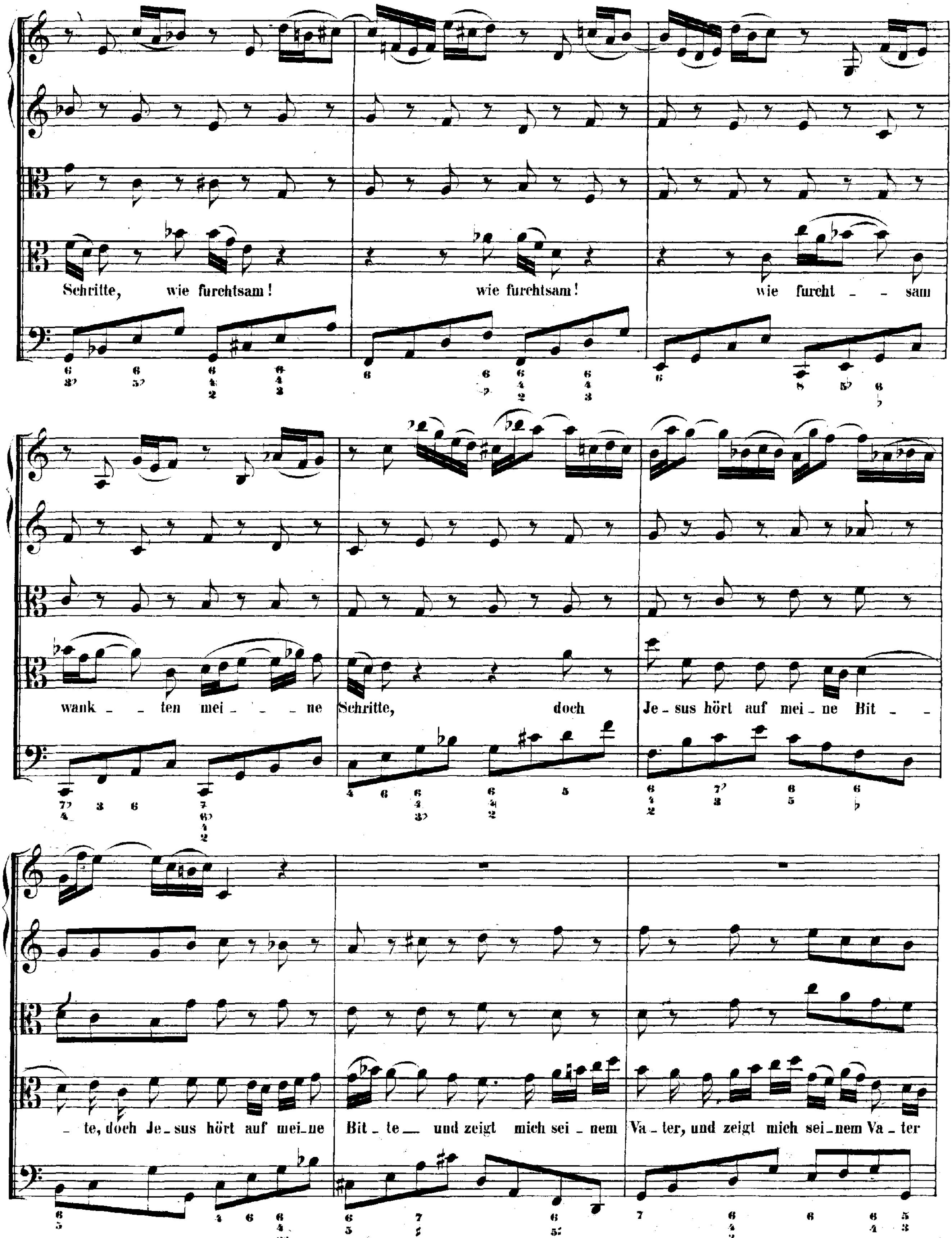

zu dem ich mein Ver - trau - - - - - en
zu dem ich mein Ver - trau - - - - - en
zu dem ich mein Ver - trau - en, mein Ver - trau - en
zu dem ich mein Ver - trau - - - - - en

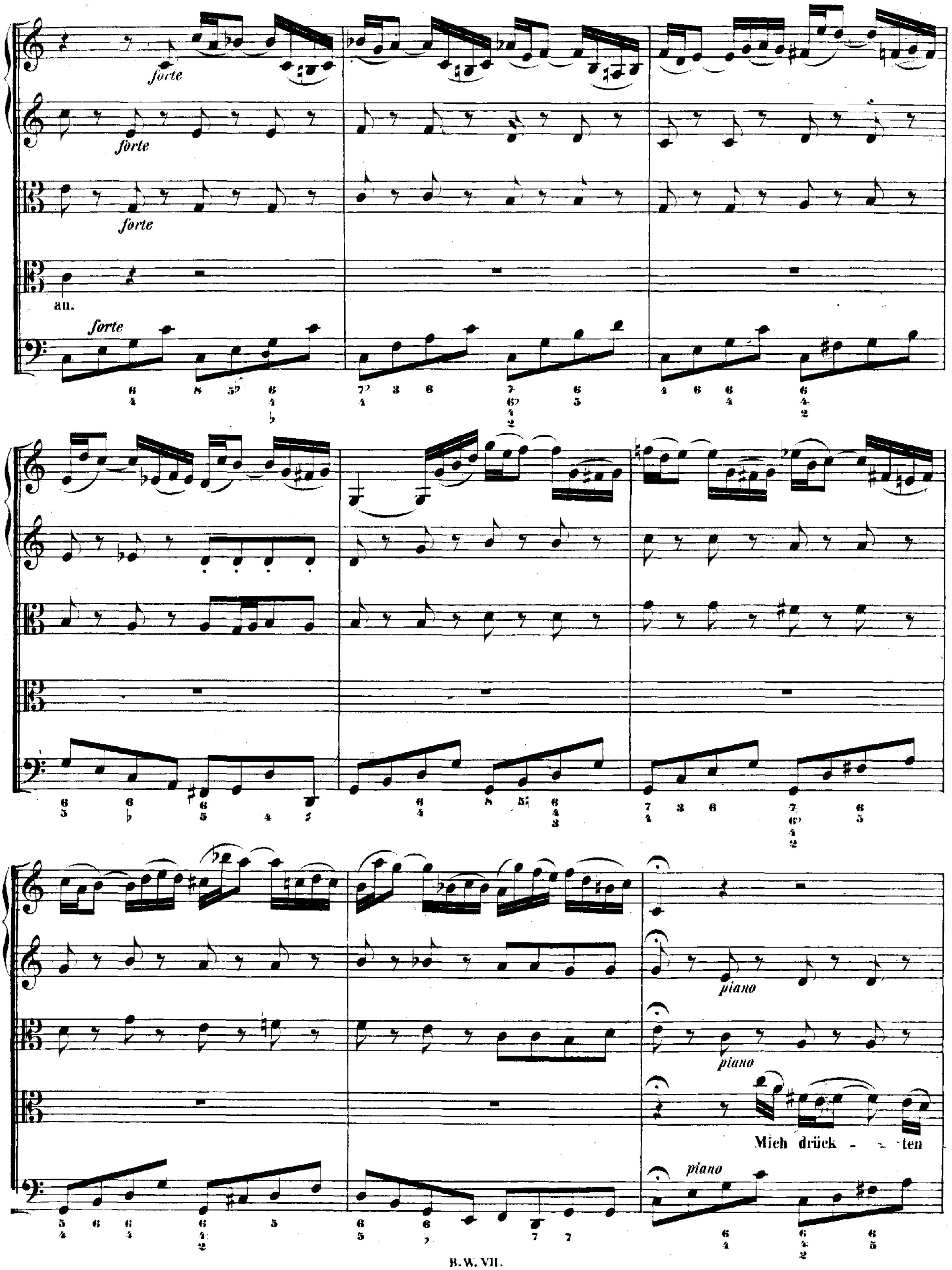

hab.
hab.
hab.
hab.
tr

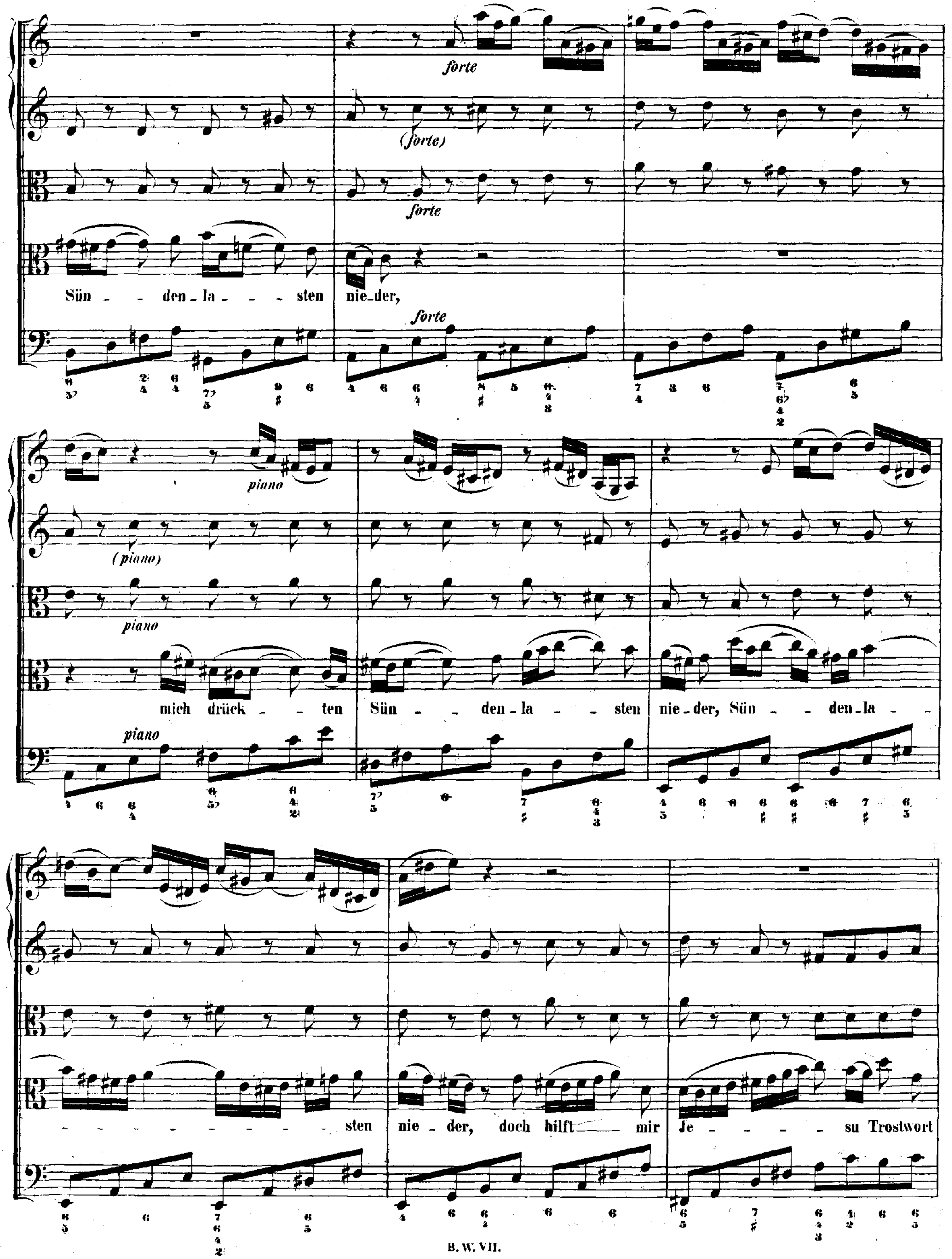

RECITATIVO.
Basso.
Organo e Continuo.
Mein Gott und Rich-ter, willst du mich aus dem Ge-se-tze fra-gen, so
kann ich nicht, weil mein Ge-wis-sen wi-der-spricht, auf tau-send ei-nes sa-gen. An
See-len-kräf-ten arm und an der Lie-be bloss, sind mei-ne Sün-den schwer und ü-ber-
gross; doch weil sie mich von Her-zen reu-en, wirst du, mein Gott und Hort, durch ein Ver-ge-bungs-
Arioso.
wort mich wie-der-um er-freu-en.
ARIA.
Violino I. con sordino.
Violino II.
pizzicato
Viola.
pizzicato
Alto.
Organo e Continuo.
Org. staccato, Cont. pizzicato

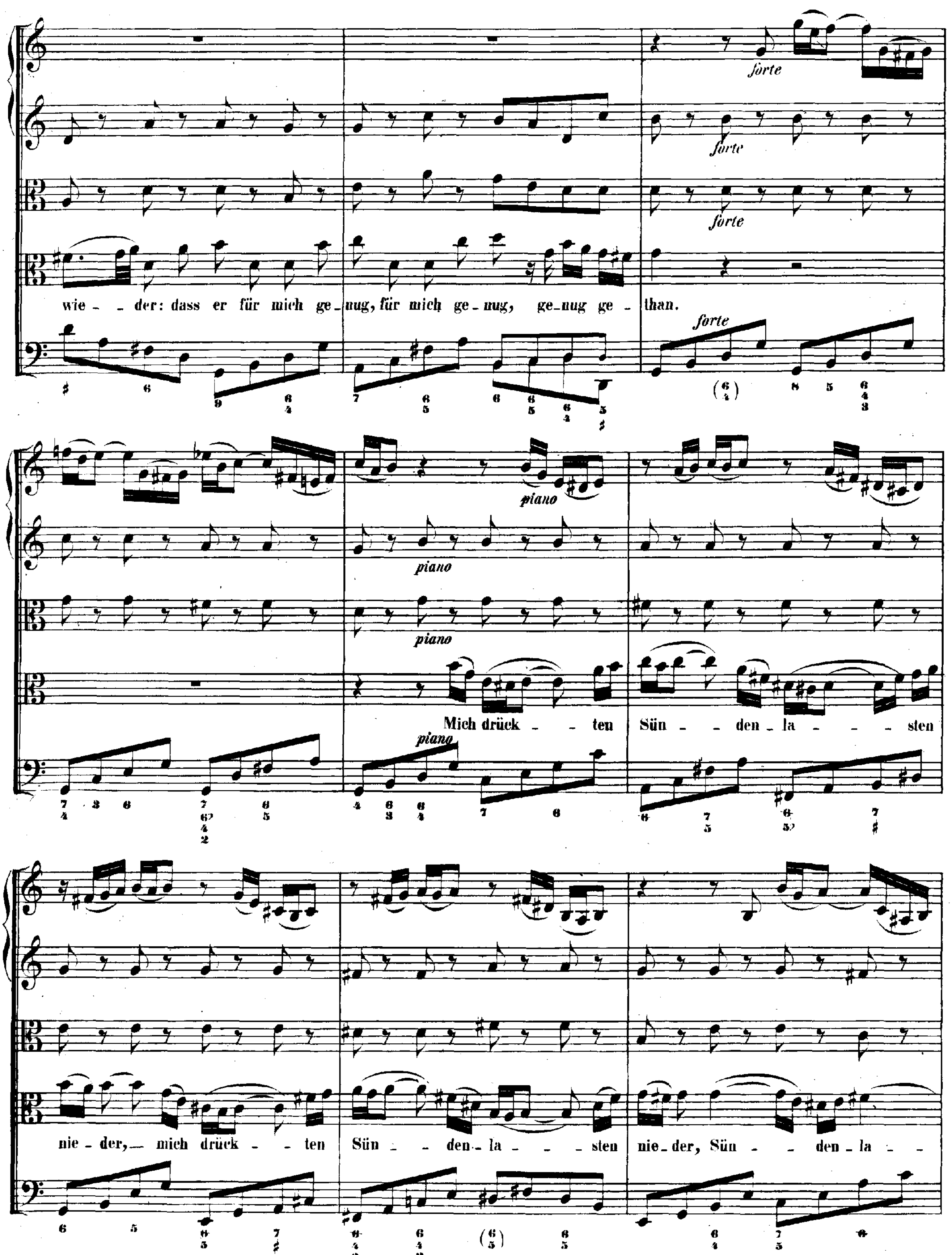

piano
piano
piano
Wie furcht - sam
piano
forte
forte
forte
wank - ten mei - ne Schritte,
forte

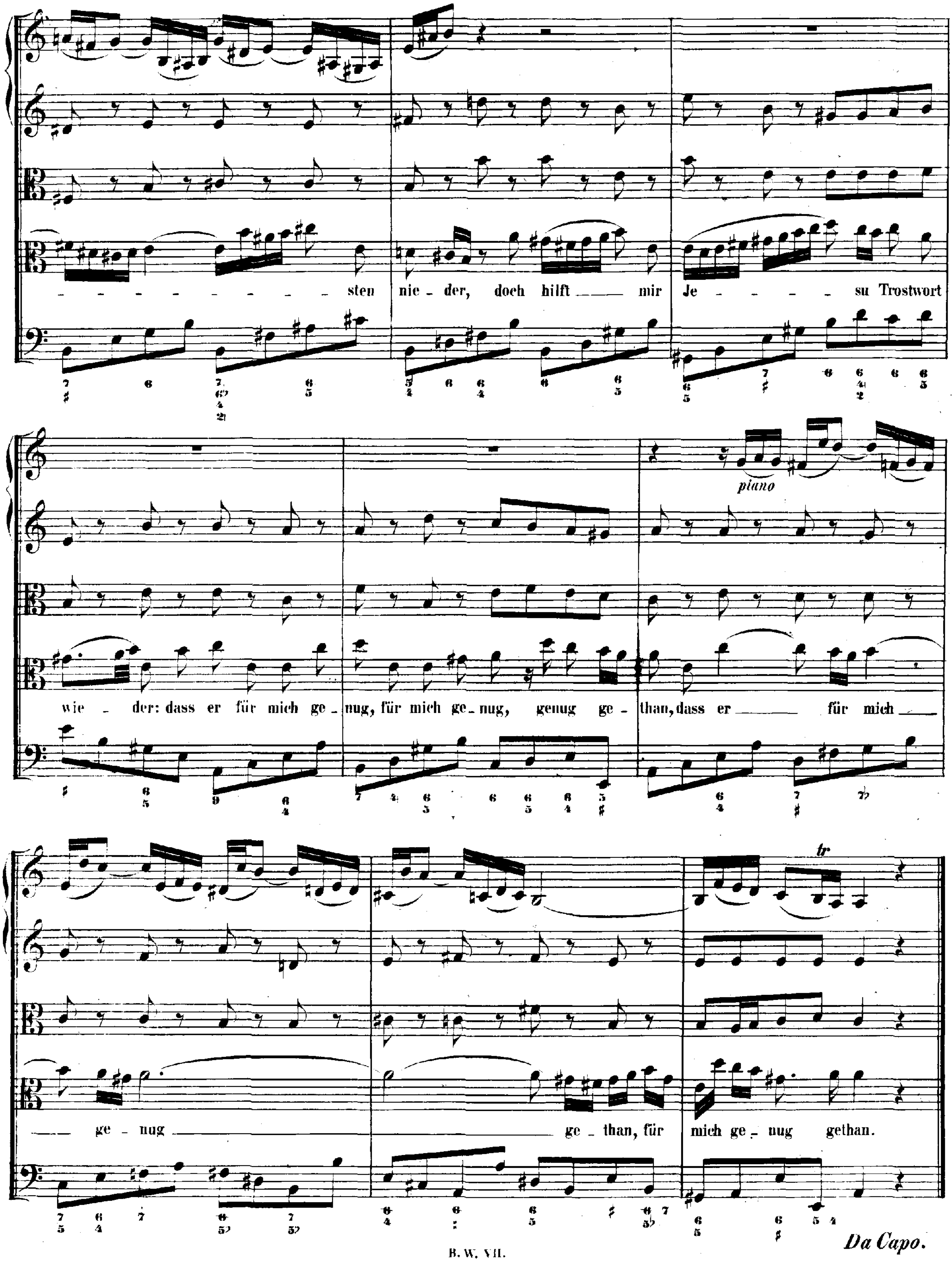

piano
piano
piano
piano
wie furcht - - sam wank - - ten mei - - ne Schritte, doch Je - sus hört auf
mei - ne Bit - - te, doch Je - sus hört auf mei ne Bit - te — und zeigt mich sei - nem Va - ter, und zeigt mich
sei - nem Va - ter an. Wie furcht - - sam wank - - - ten mei - - - ne


Schritte, wie furchtsam!
wie furchtsam!
wie furcht - sam
wank - ten mei - ne Schritte,
doch
Je - sus hört auf mei - ne Bit - te, doch Je - sus hört auf mei - ne
Bit - te und zeigt mich sei - nem
Va - ter, und zeigt mich sei - nem Va - ter

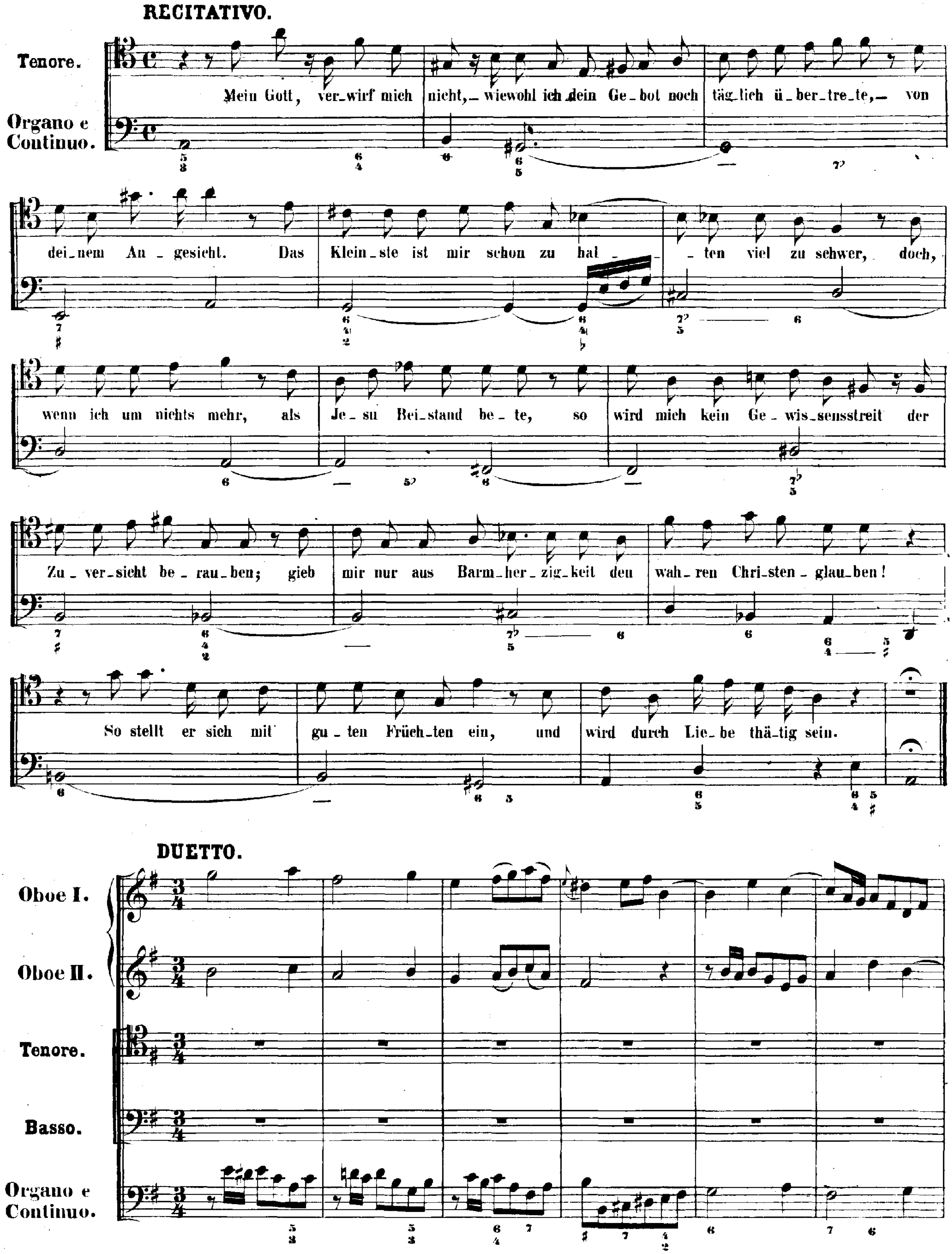

forte
forte
forte
au.
forte
piano
piano
Mich drück - ten
piano

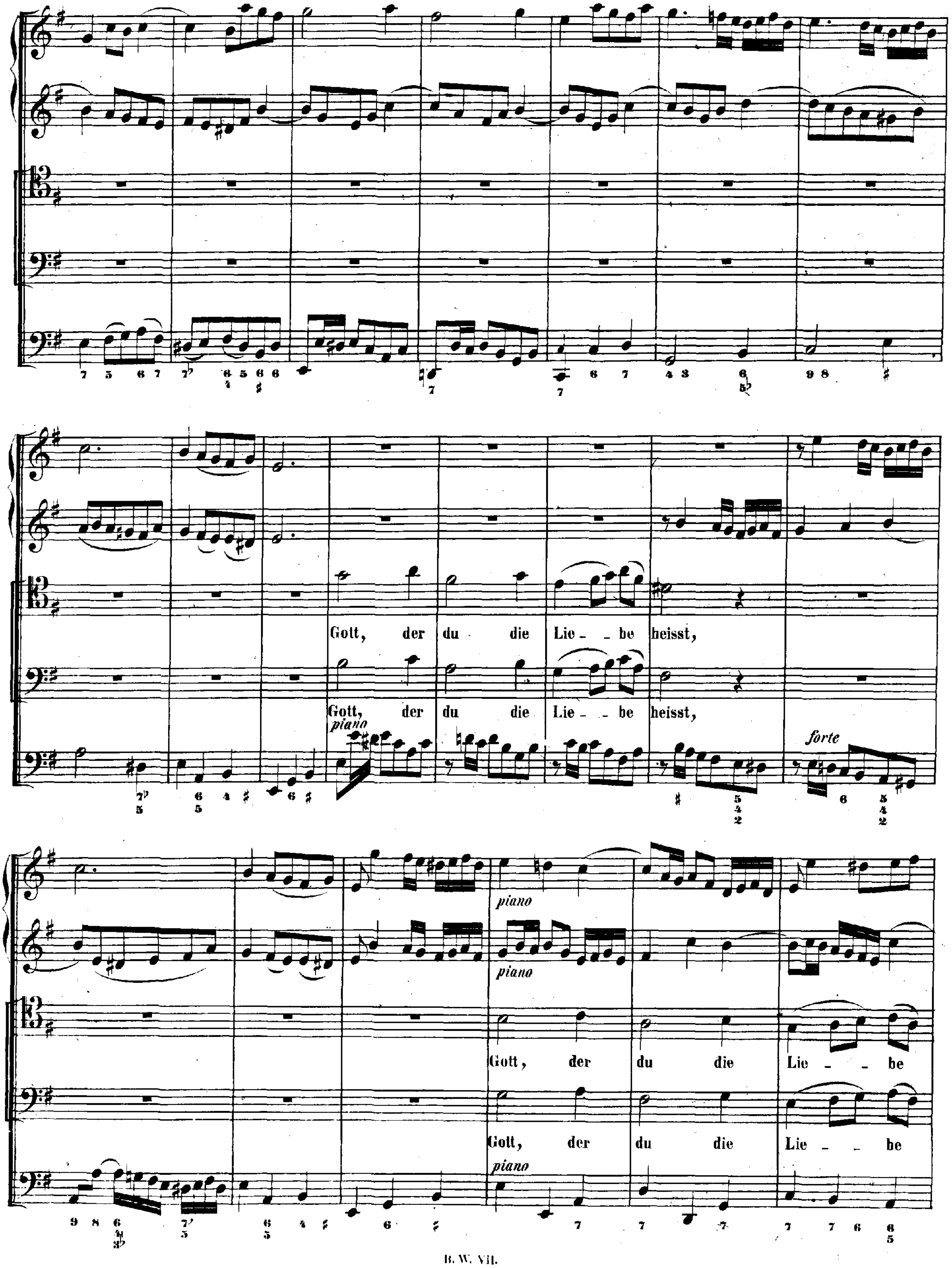

forte
(forte)
forte
Sün - - den - la - - - sten nie - der,
forte
piano
(piano)
piano
mich drück - - ten Sün - - den - la - - - sten nie - der, Sün - - den - la - -
piano
- - - - - - - - - - - sten nie - der, doch hilft mir Je - - - - su Trostwort

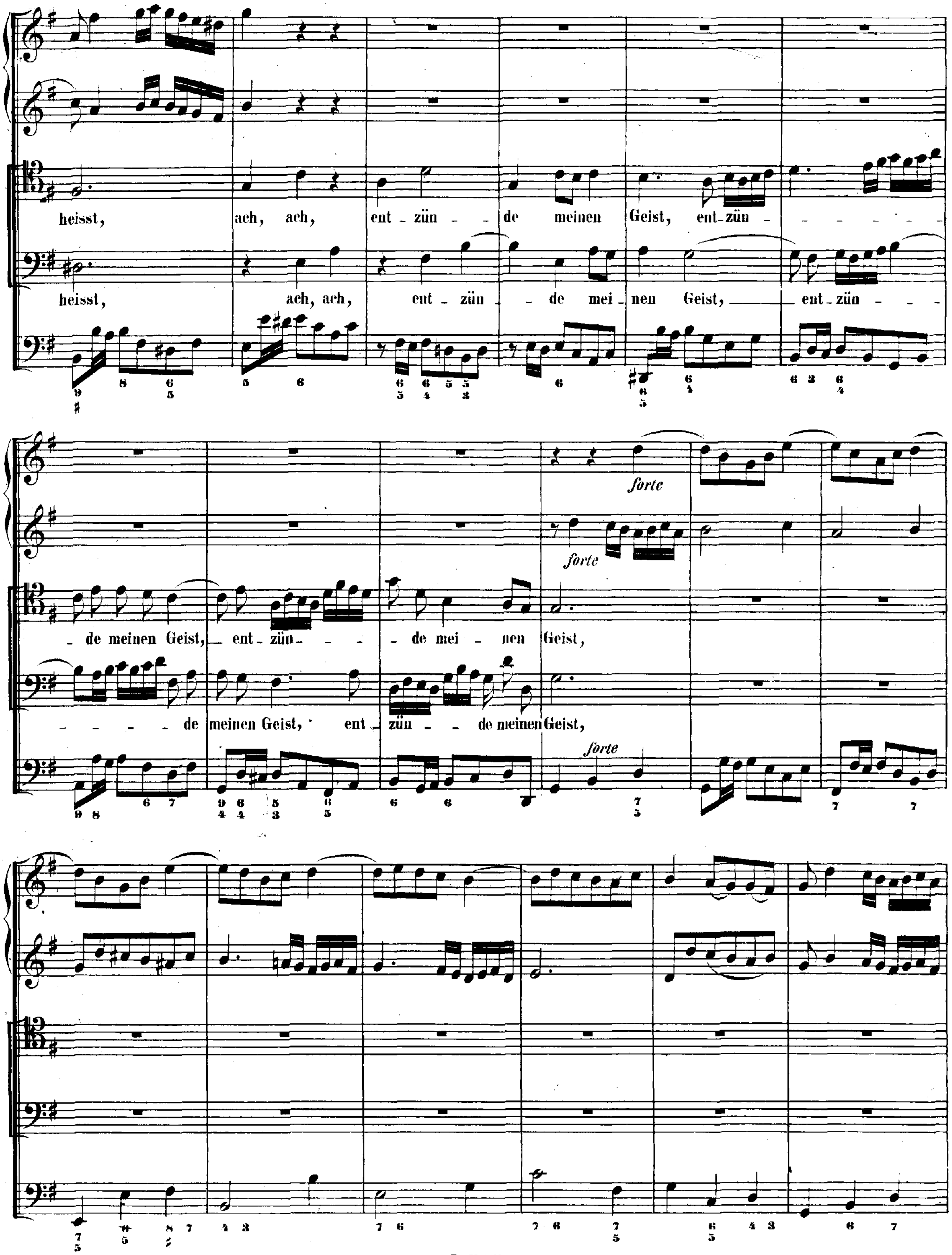

forte
forte
forte
wie - - der: dass er für mich ge - nug, für mich ge - nug, ge - nug ge - than.
forte
piano
piano
piano
Mich drück - - ten Sün - - den - la - - - sten
piano
nie - der, — mich drück - - ten Sün - - den - la - - - sten nie - der, Sün - - den - la - -

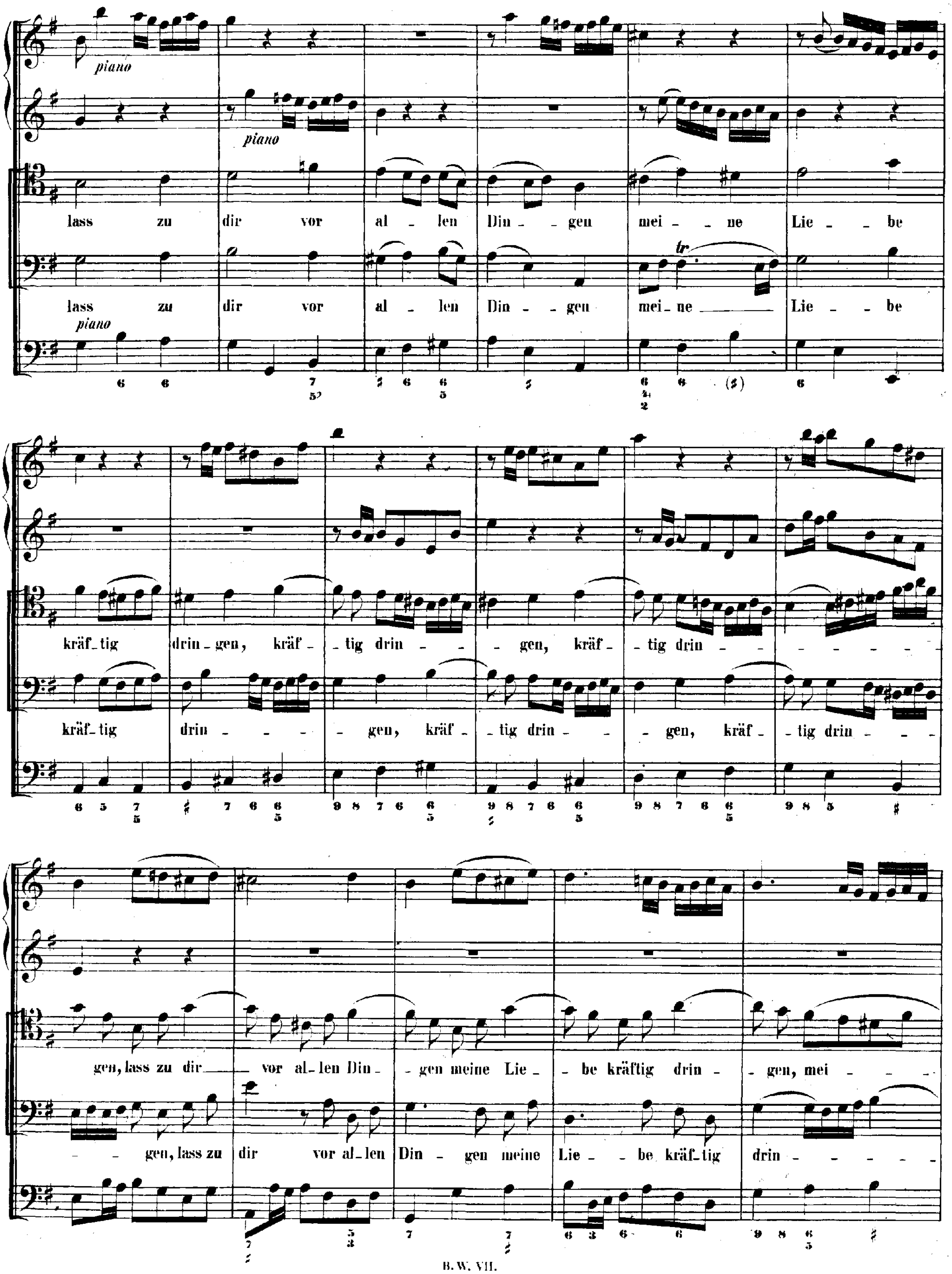


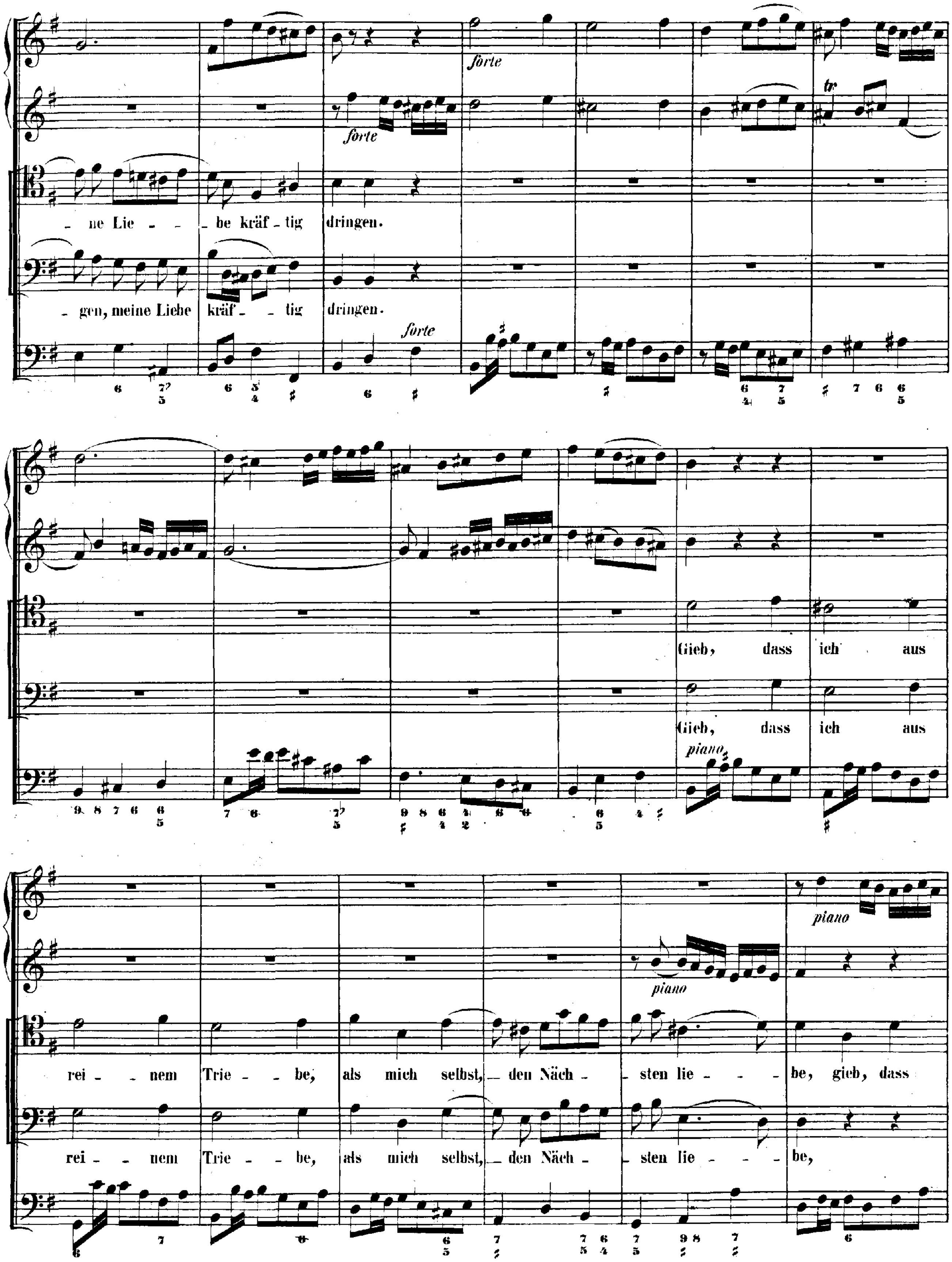
sten nie - der, doch hilft mir Je - su Trostwort
wie - der: dass er für mich ge - nug, für mich ge - nug, genug ge - than, dass er für mich
ge - nug ge - than, für mich ge - nug gethan.
piano
tr
Da Capo.

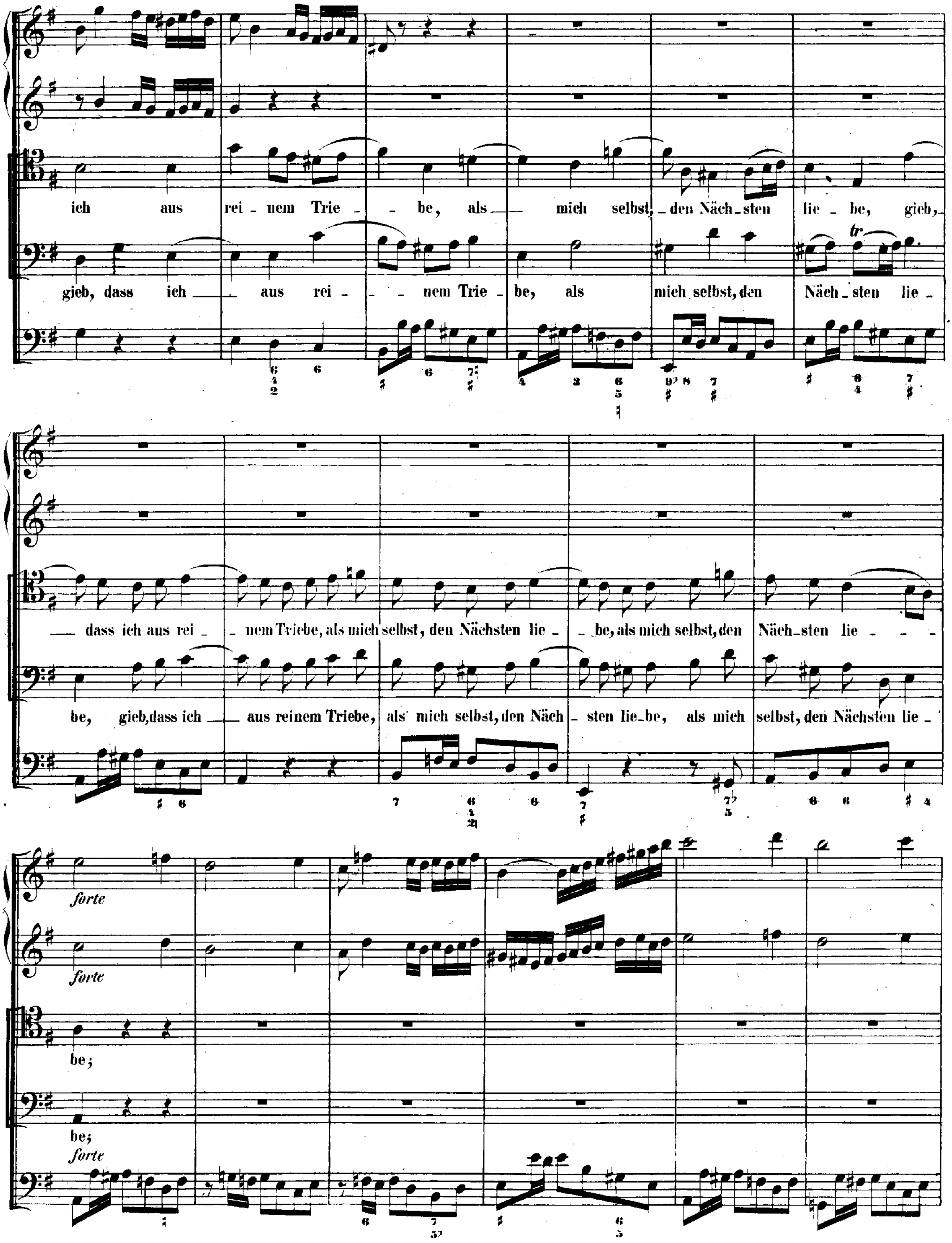

RECITATIVO.
Tenore.
Organo e Continuo.
Mein Gott, ver_wirf mich nicht,_ wiewohl ich dein Ge_bot noch täg_lich ü_ber_tre_te,_ von dei_nem An_gesicht. Das Klein_ste ist mir schon zu hal_ _ten viel zu schwer, doch, wenn ich um nichts mehr, als Je_su Bei_stand be_te, so wird mich kein Ge_wis_sensstreit der Zu_ver_sicht be_rau_ben; gieb mir nur aus Barm_her_zig_keit den wah_ren Chri_sten_glau_ben! So stellt er sich mit gu_ten Früch_ten ein, und wird durch Lie_be thä_tig sein.
DUETTO.
Oboe I.
Oboe II.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

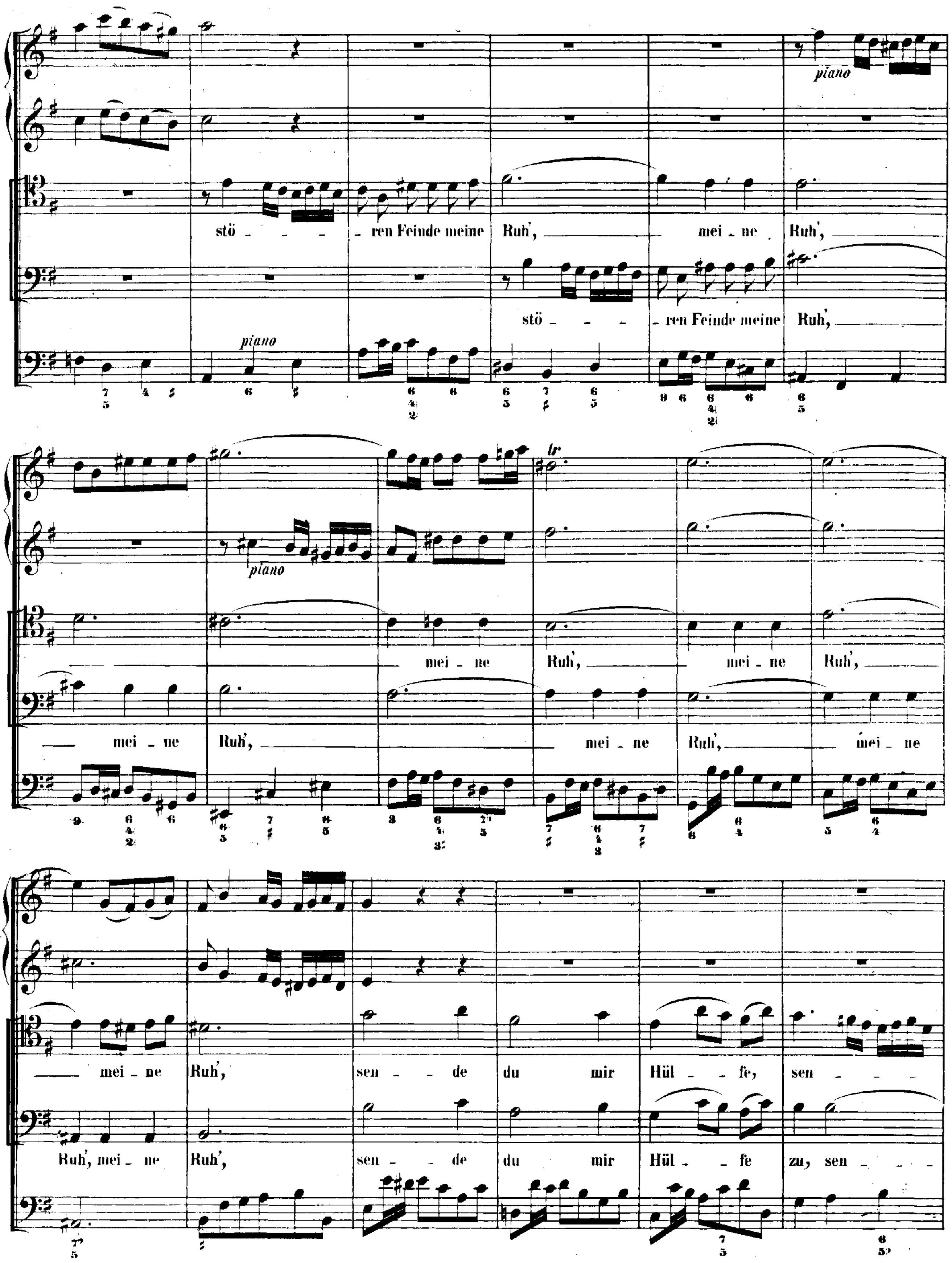

Gott, der du die Lie - be heisst,
Gott, der du die Lie - be heisst,
piano
forte
piano
piano
Gott, der du die Lie - be
Gott, der du die Lie - be
piano

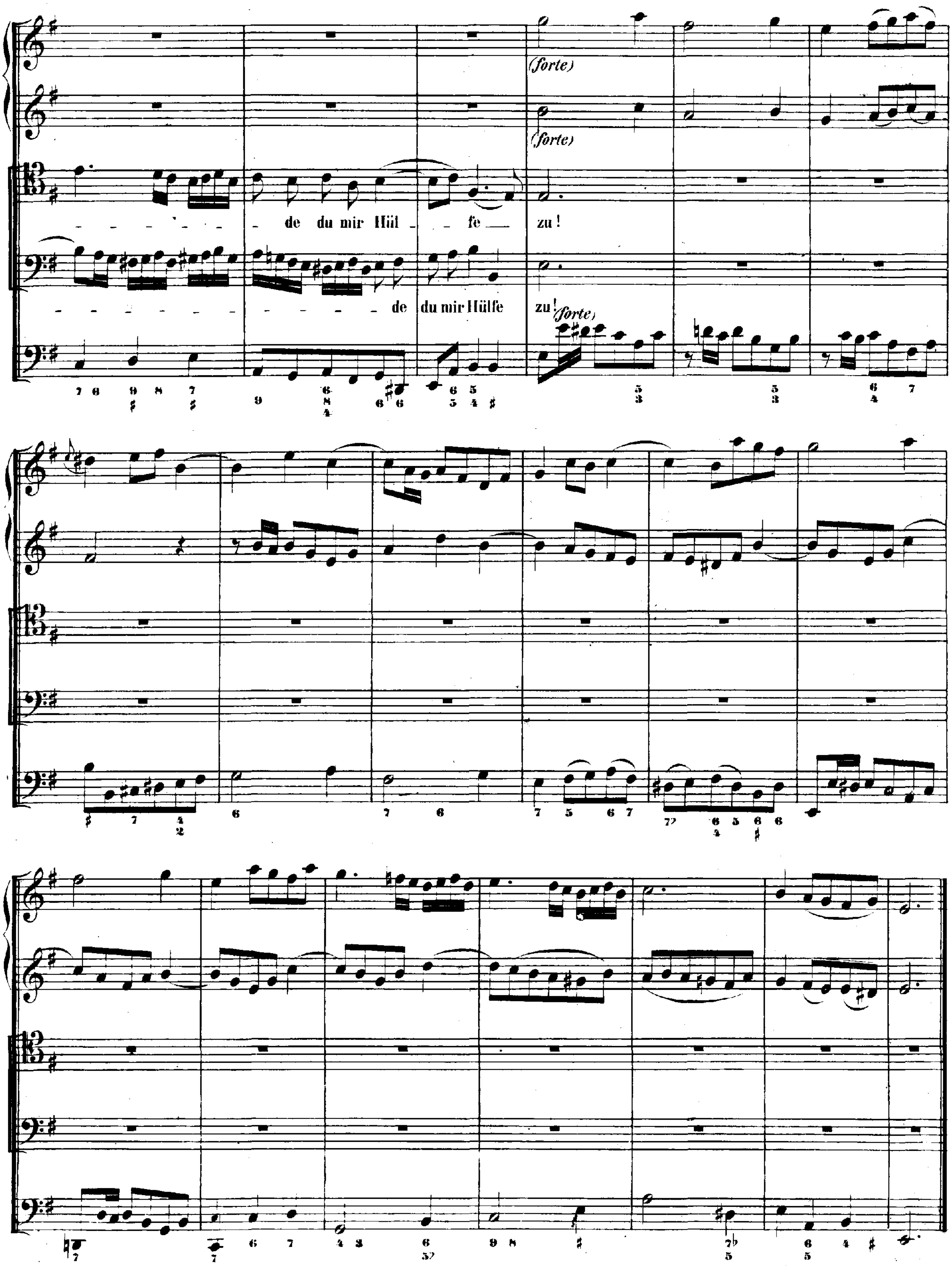

heisst, ach, ach, ent - zün - - de meinen Geist, ent - zün - - - - - - -
heisst, ach, ach, ent - zün - - de mei - nen Geist, ent - zün - - -
- de meinen Geist, ent - zün - - - - de mei - nen Geist,
forte
forte
- - - - de meinen Geist, ent - zün - - de meinen Geist,
forte


piano
piano
lass zu dir vor al - len Din - - gen mei - - ne Lie - - be
lass zu dir vor al - len Din - - gen mei - ne Lie - - be
piano
kräf - tig drin - gen, kräf - - tig drin - - - gen, kräf - - tig drin
kräf - tig drin - - - - gen, kräf - tig drin - - - gen, kräf - tig drin
gen, lass zu dir vor al - len Din - - gen meine Lie - - be kräftig drin - - gen, mei
- - gen, lass zu dir vor al - len Din - gen meine Lie - - be kräf - tig drin

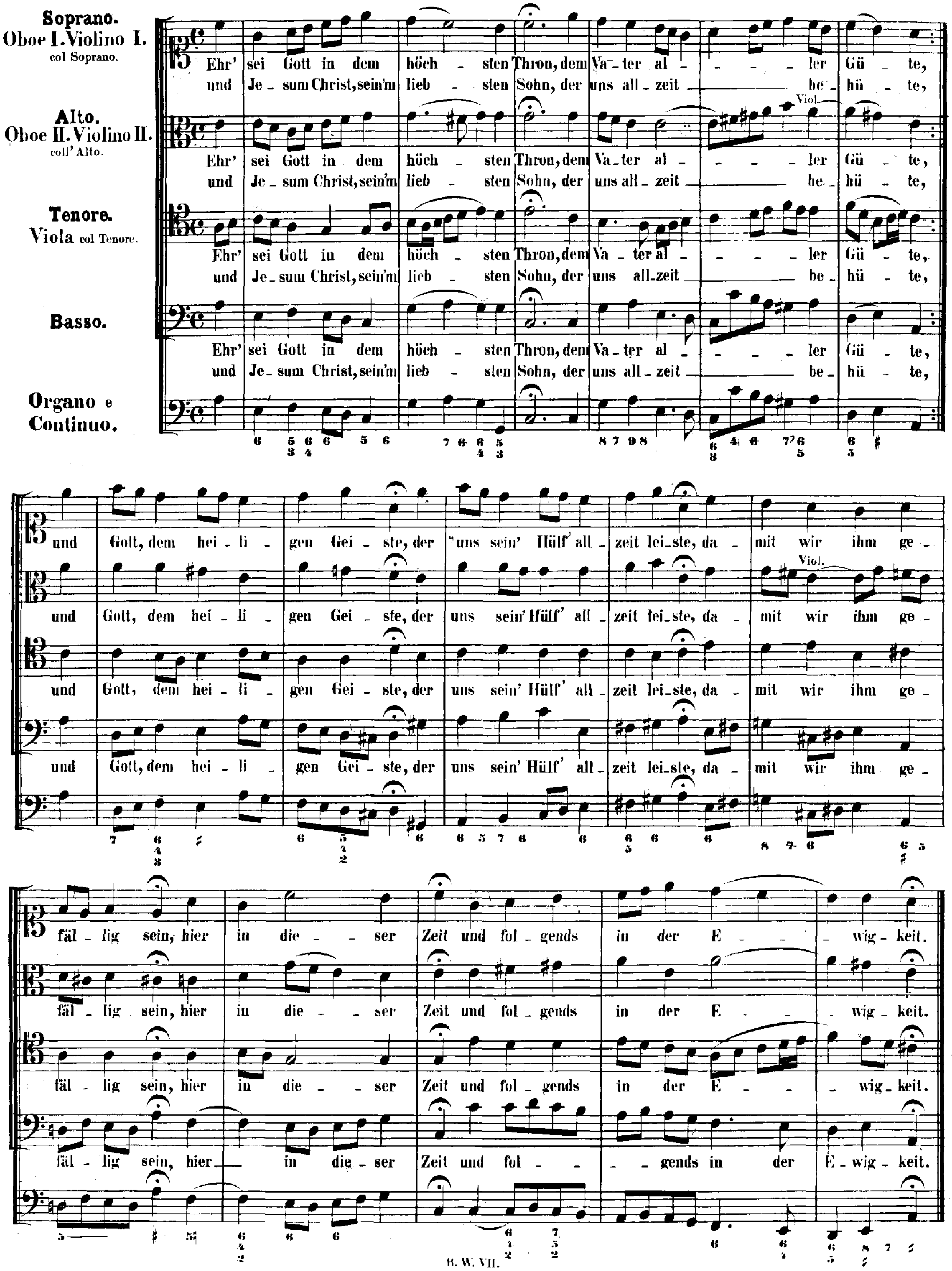

forte
forte
- ne Lie - - - be kräf - tig dringen.
- gen, meine Liebe kräf - - tig dringen.
forte
Gieb, dass ich aus
Gieb, dass ich aus
piano
piano
piano
rei - - nem Trie - - be, als mich selbst, - den Näch - - sten lie - - - be, gieb, dass
rei - - nem Trie - - be, als mich selbst, - den Näch - - sten lie - - - be,


ich aus rei_nem Trie_ _be, als_ mich selbst,_den Näch_sten lie_be, gieb,_
gieb, dass ich_ aus rei_ _nem Trie_be, als mich selbst, den Näch_sten lie_
_ dass ich aus rei_ _nem Triebe, als mich selbst, den Nächsten lie_ _be, als mich selbst, den Näch_sten lie_ _ _
be, gieb, dass ich_ aus reinem Triebe, als mich selbst, den Näch_sten lie_be, als mich selbst, den Nächsten lie_
forte
be;
be;
forte
forte


piano
stö - - - ren Feinde meine Ruh', meine Ruh',
stö - - - ren Feinde meine Ruh',
piano
piano
meine Ruh', meine Ruh',
meine Ruh', meine
meine Ruh',
Ruh', meine Ruh',
tr
sende du mir Hülfe, sen - - -
sende du mir Hülfe zu, sen - - -


(forte)
(forte)
de du mir Hül - fe zu!
de du mir Hülfe zu!
(forte)

CHORAL.


Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Viol.
Ehr' sei Gott in dem höch - sten Thron, dem Va - ter al - - - - ler Gü - te,
und Je - sum Christ, sein'm lieb - sten Sohn, der uns all - zeit be - hü - te,
und Gott, dem hei - li - gen Gei - ste, der uns sein' Hülf' all - zeit lei - ste, da - mit wir ihm ge - fäl - lig sein, hier in die - - ser Zeit und fol - gends in der E - - - - wig - keit.

Cantate

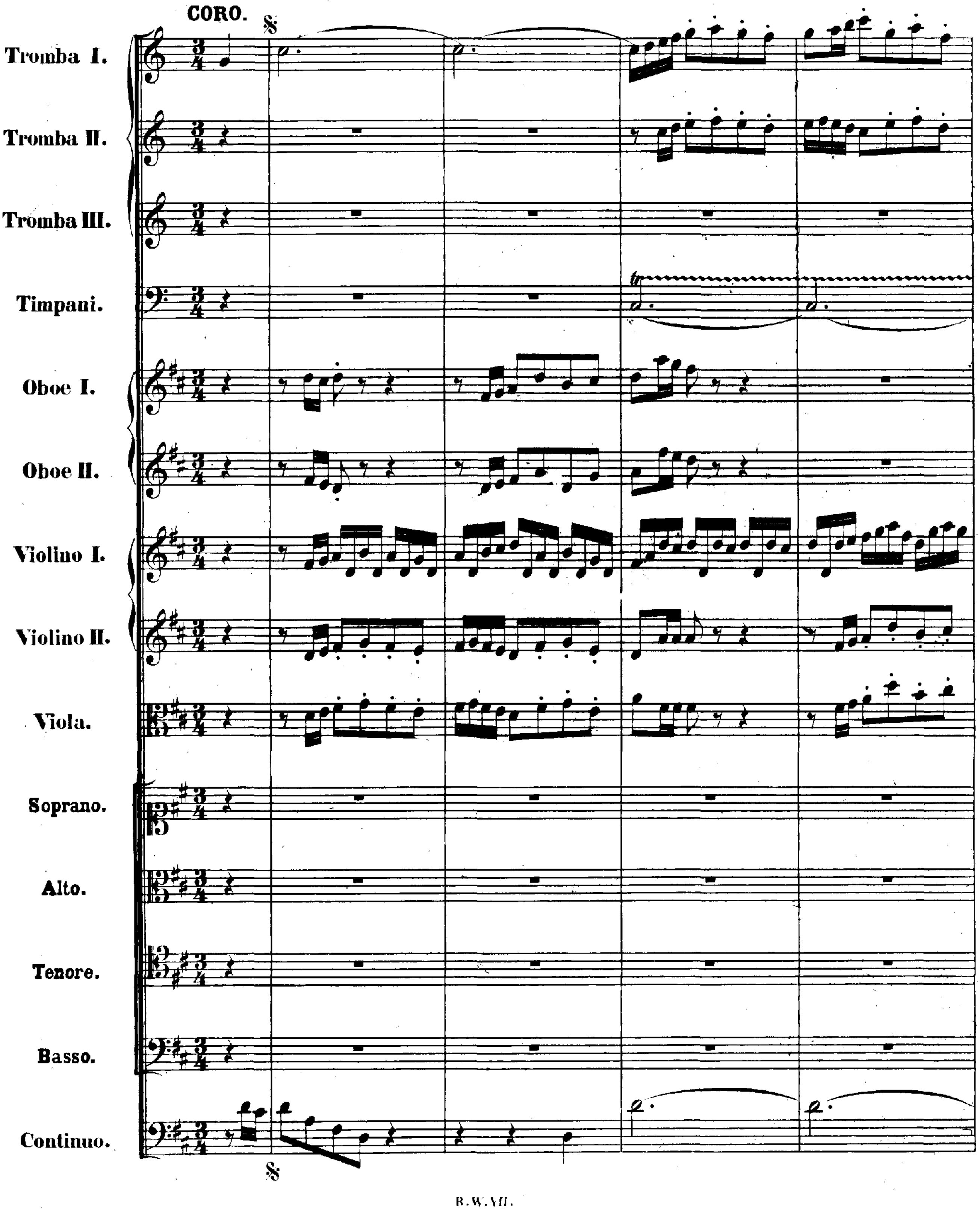
Am Pfingstfeste

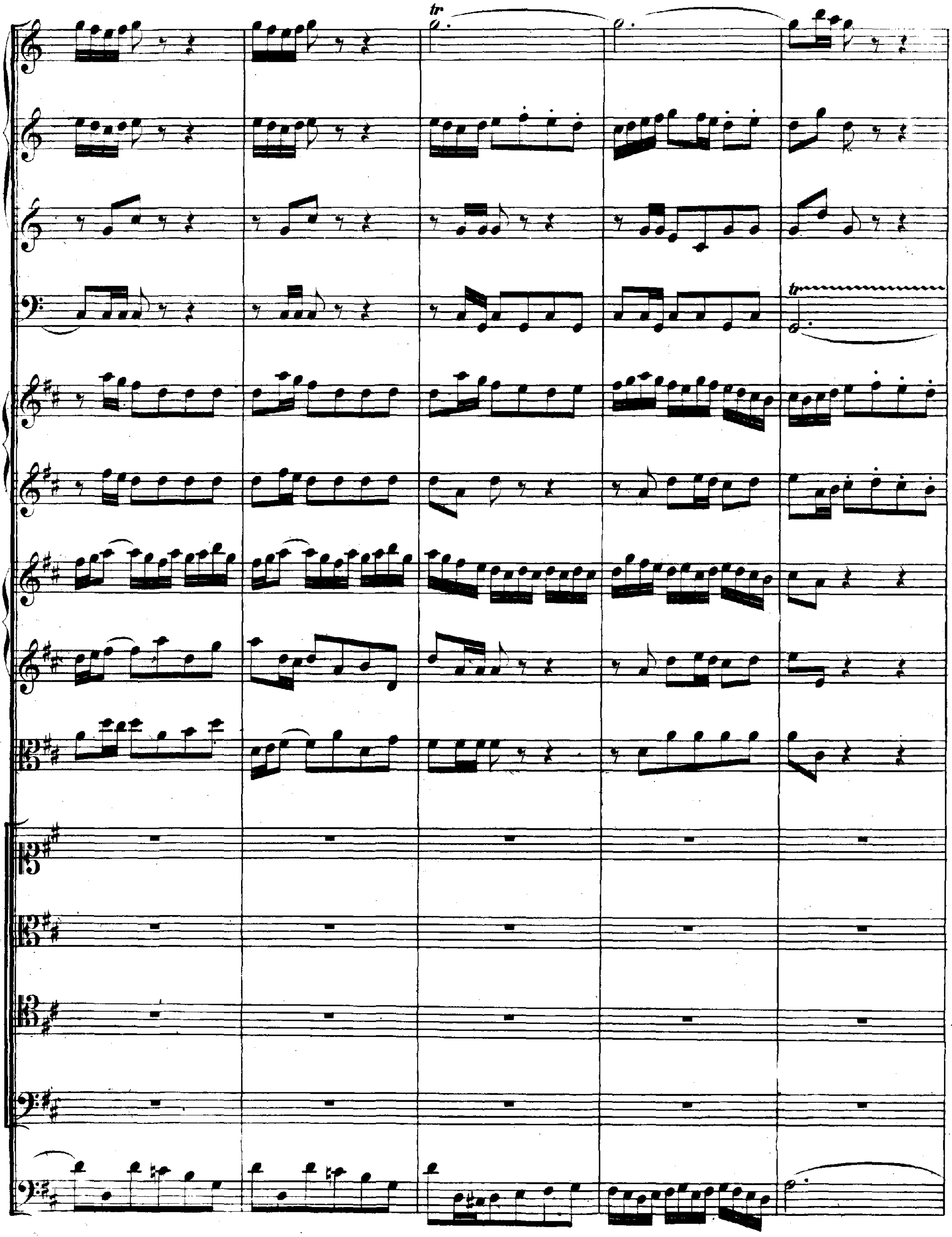
„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.“

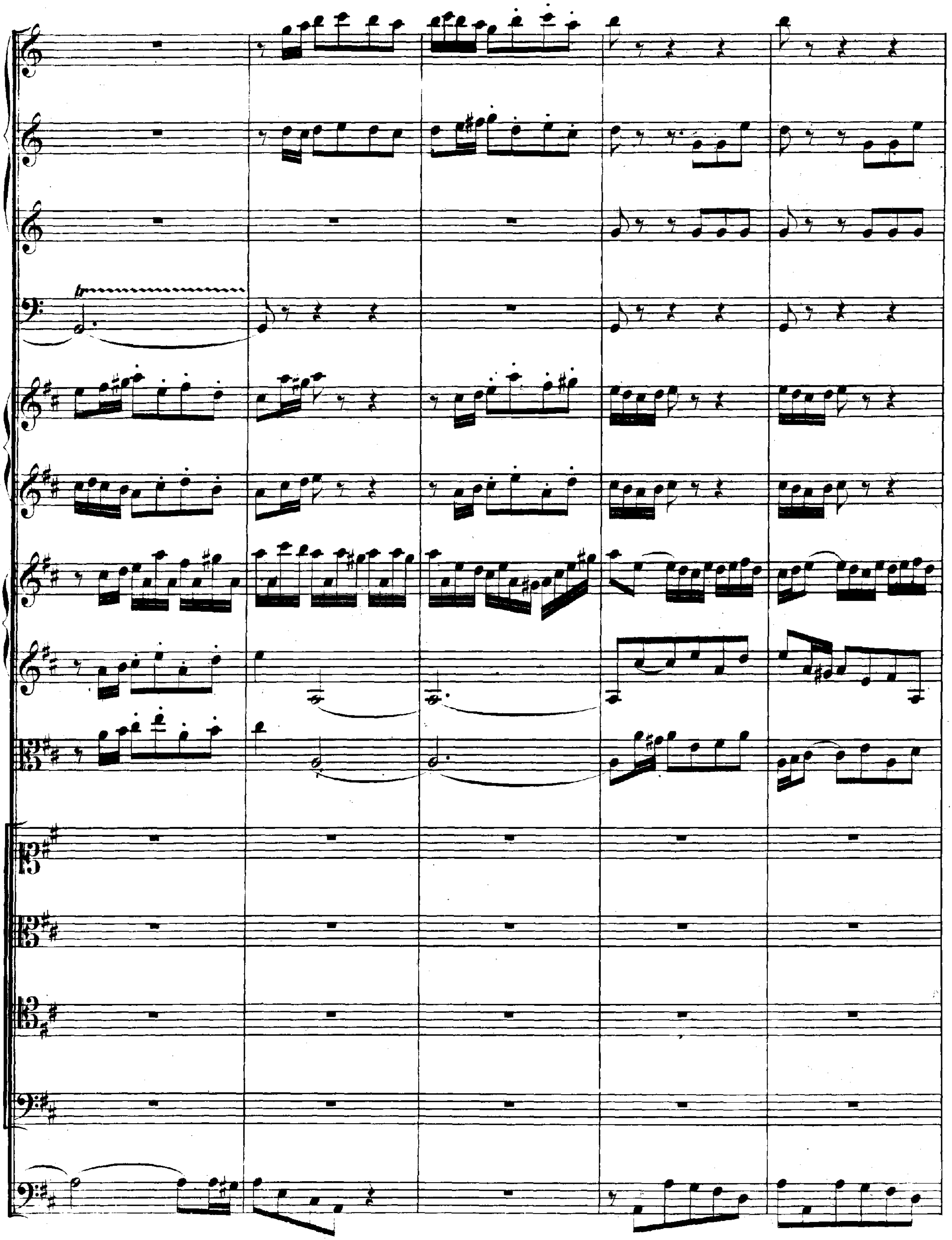
No. 34.

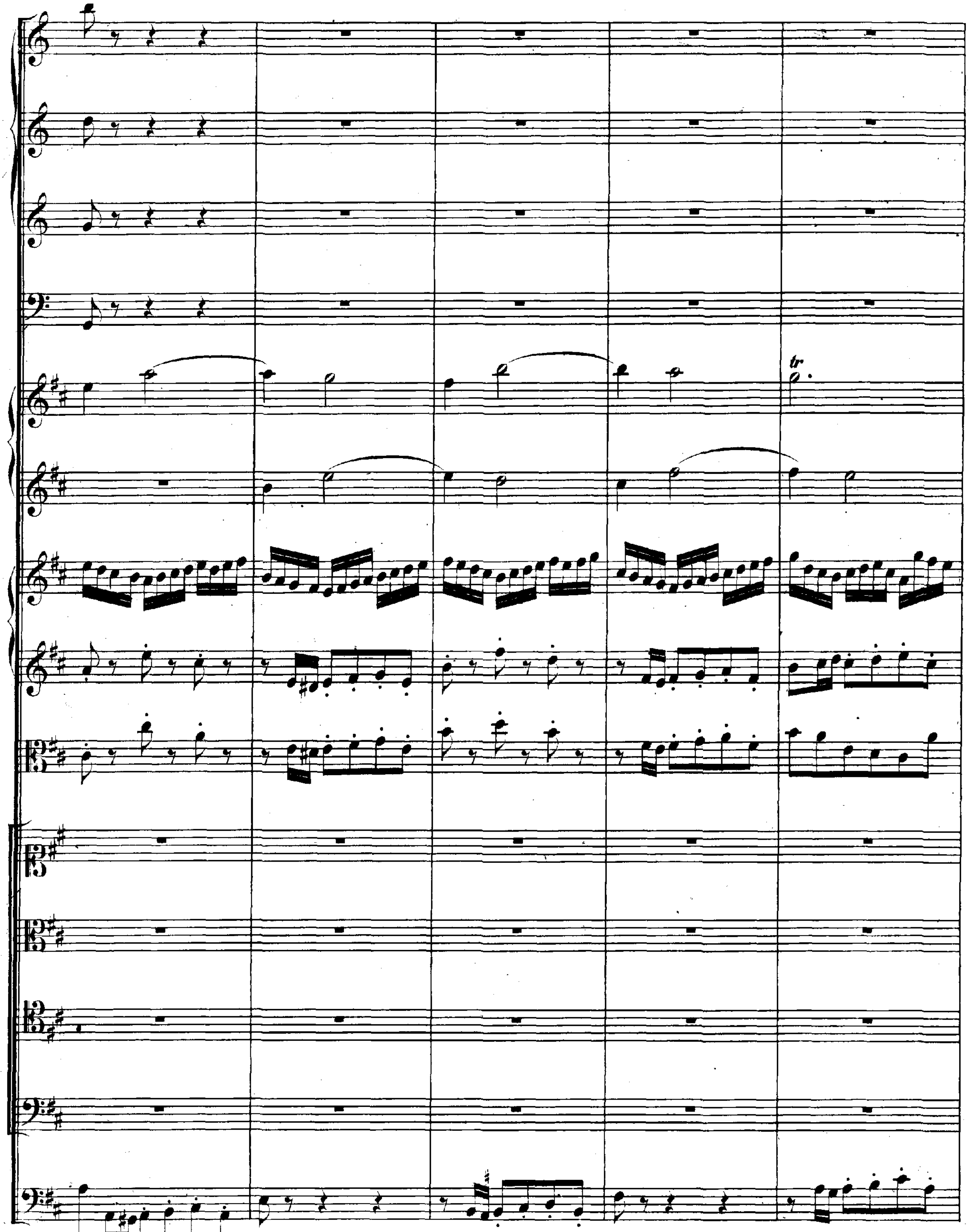
Festo Pentecostes.

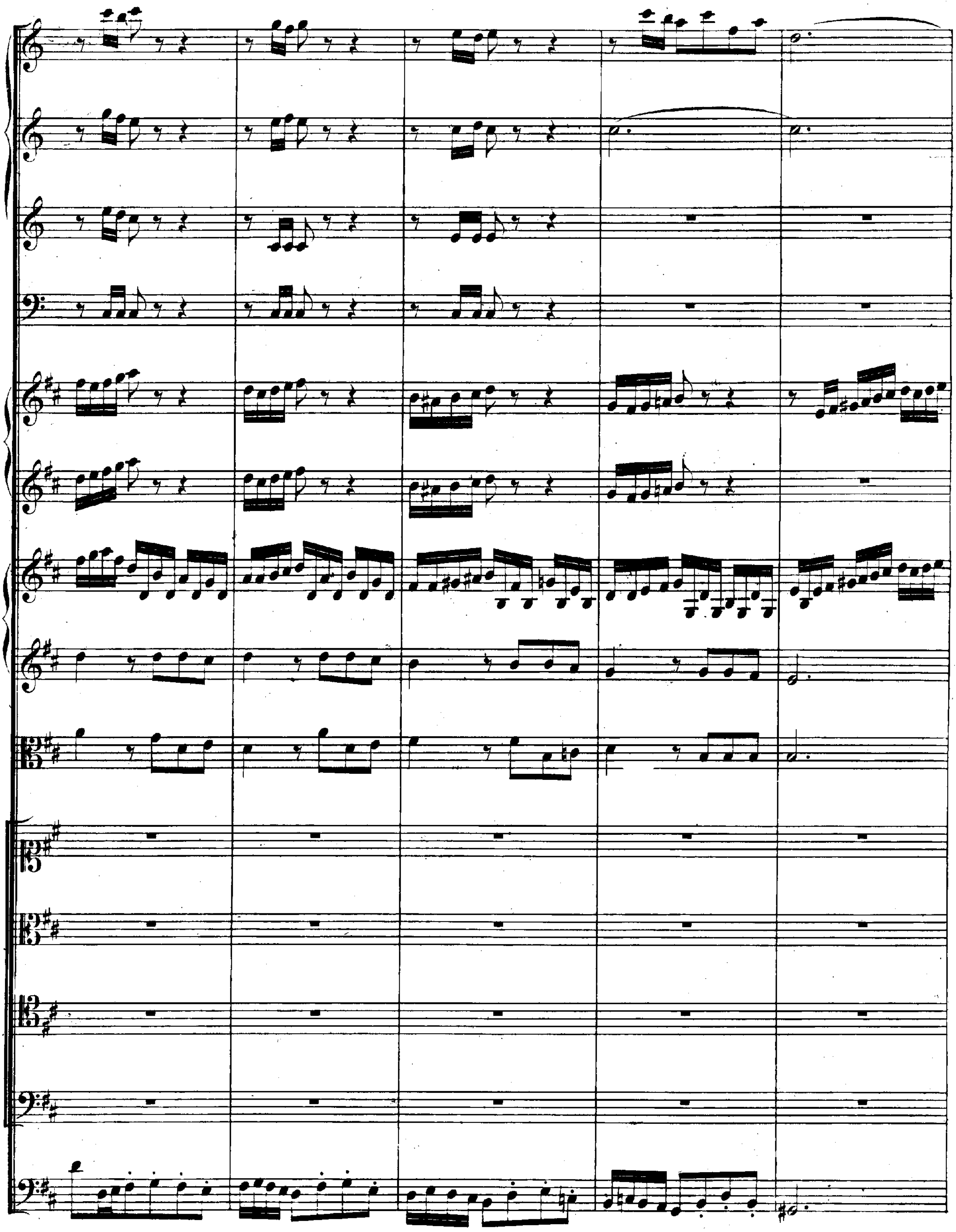
„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe."

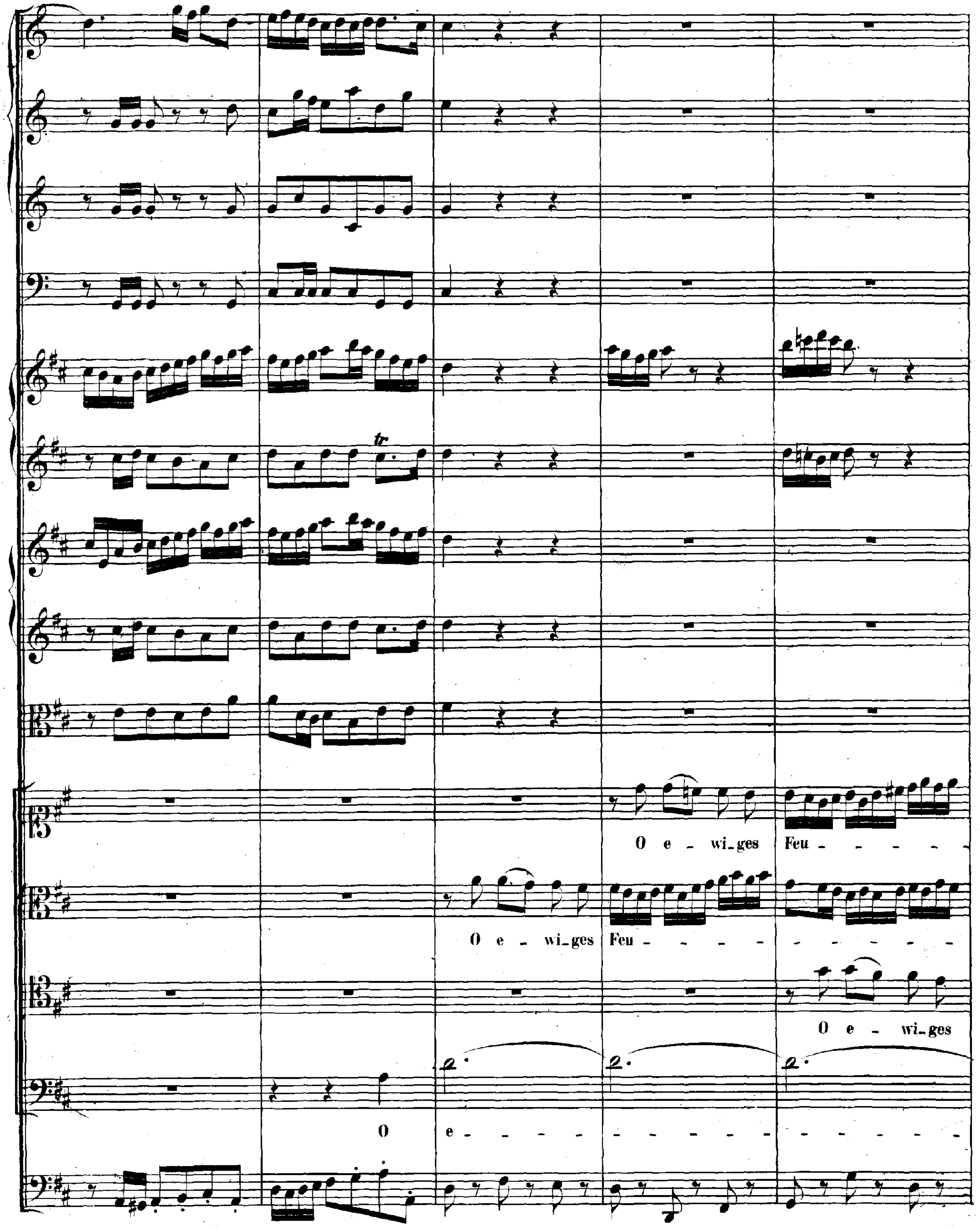


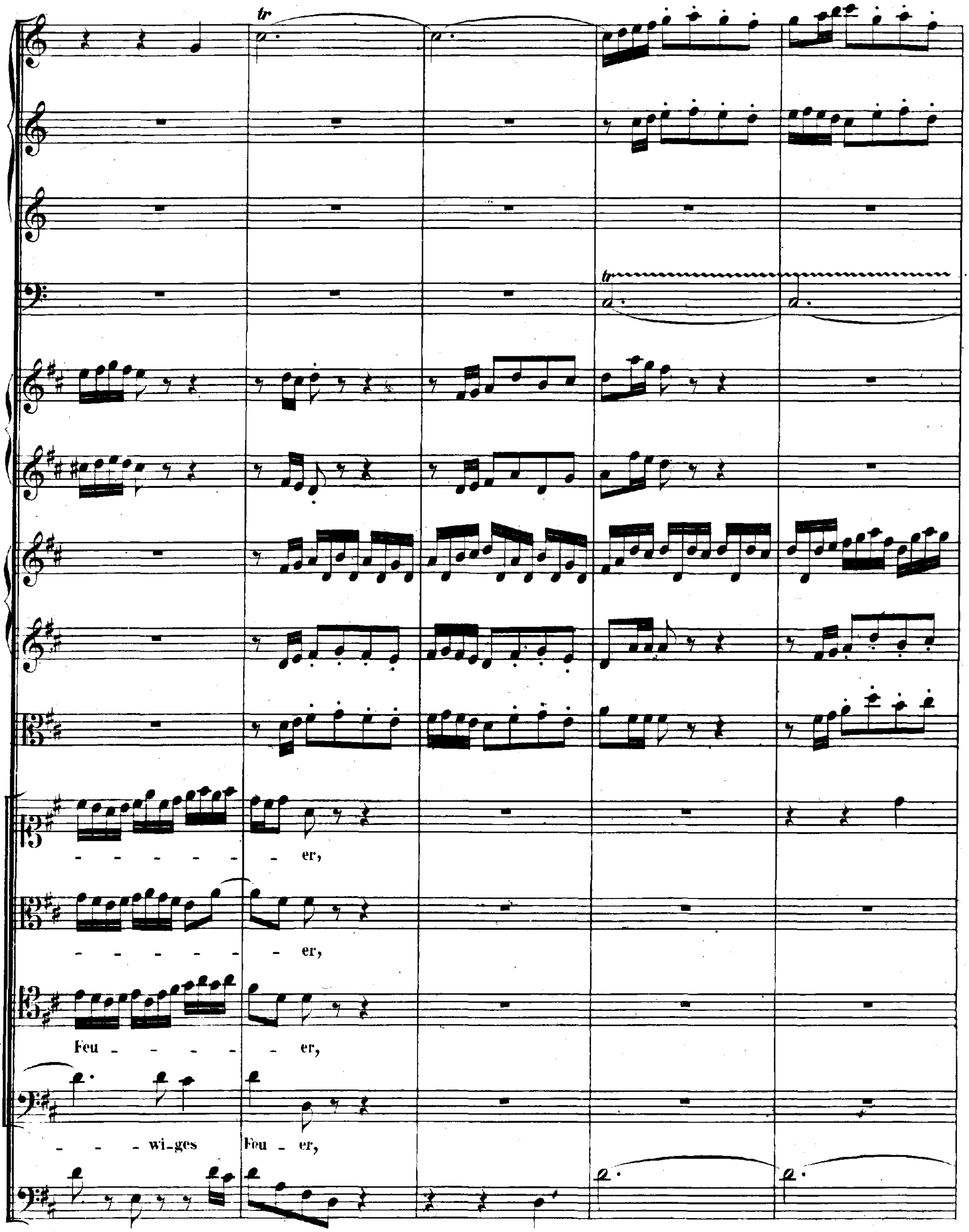

tr
tr

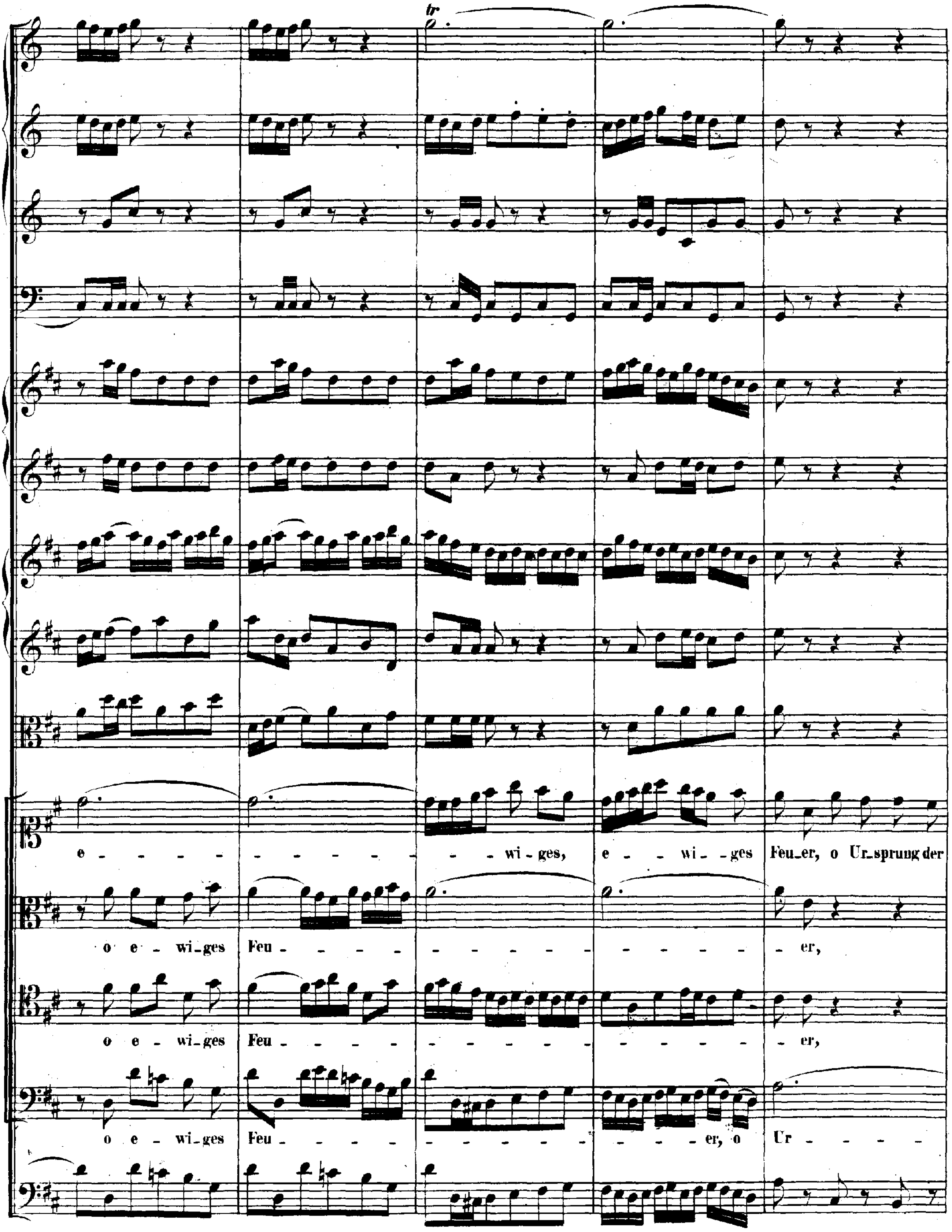


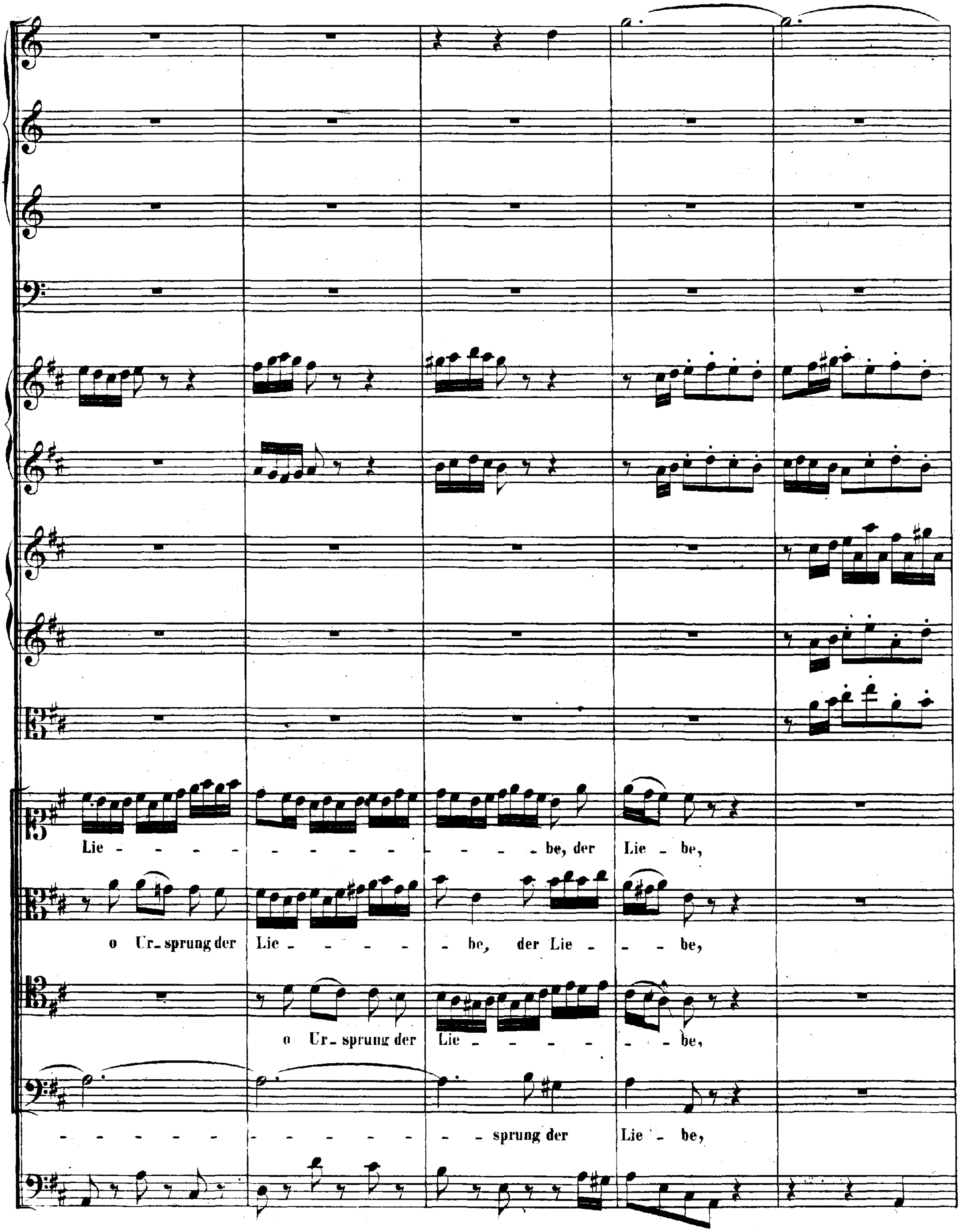


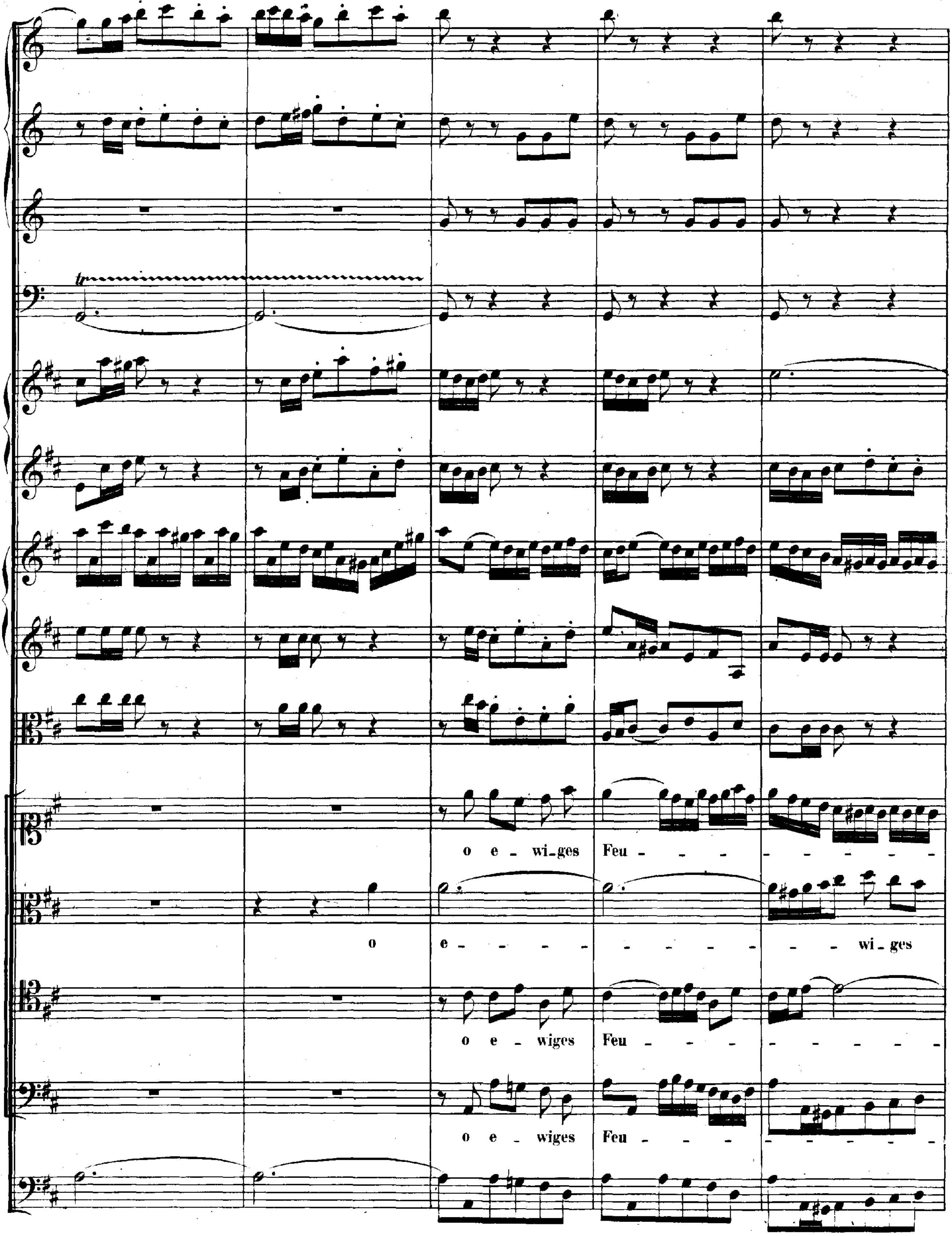


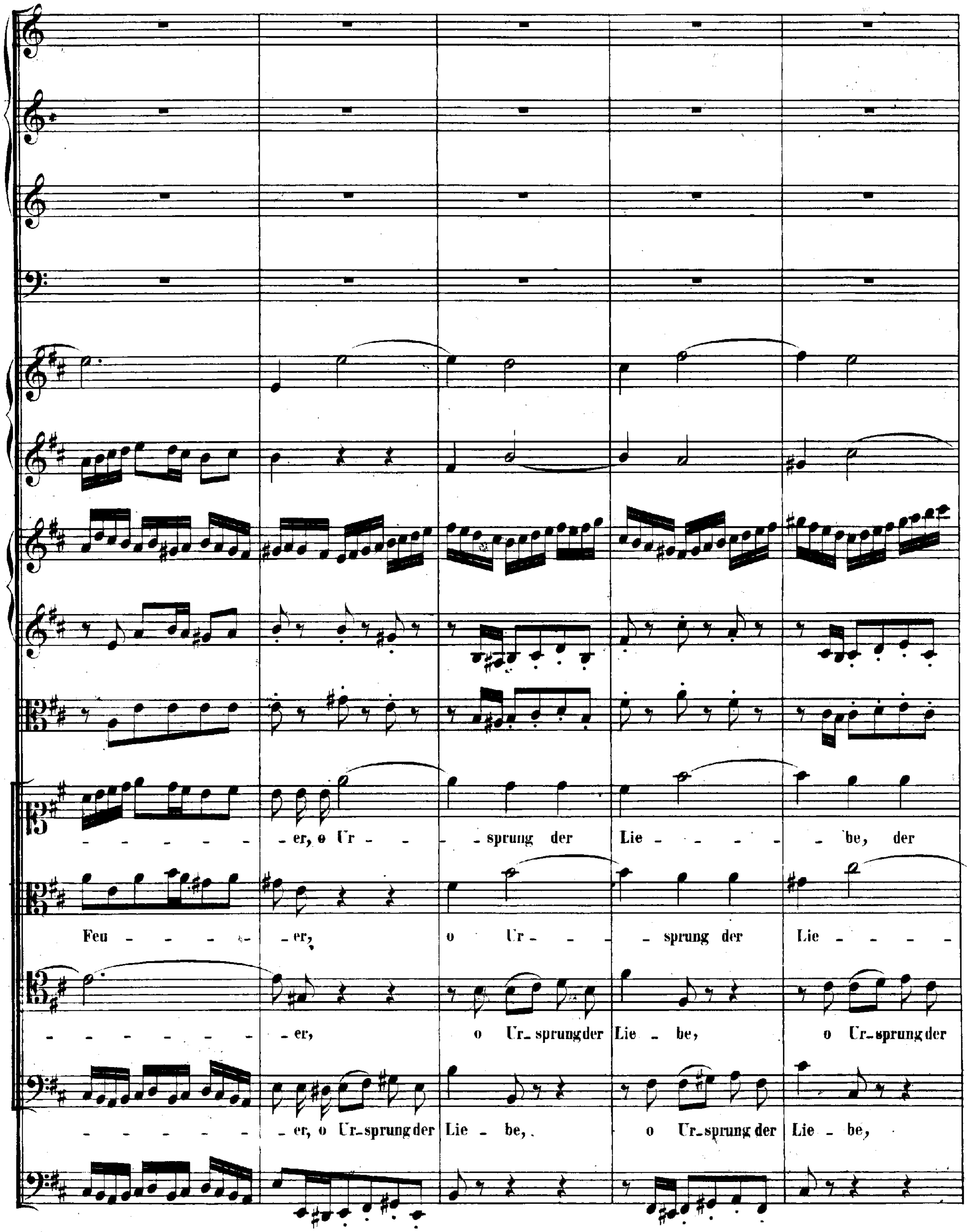

O e - wi_ges Feu - - - - -
O e - wi_ges Feu - - - - - - - - - - -
O e - wi_ges
O e - - - - - - - - - - - - - - - -

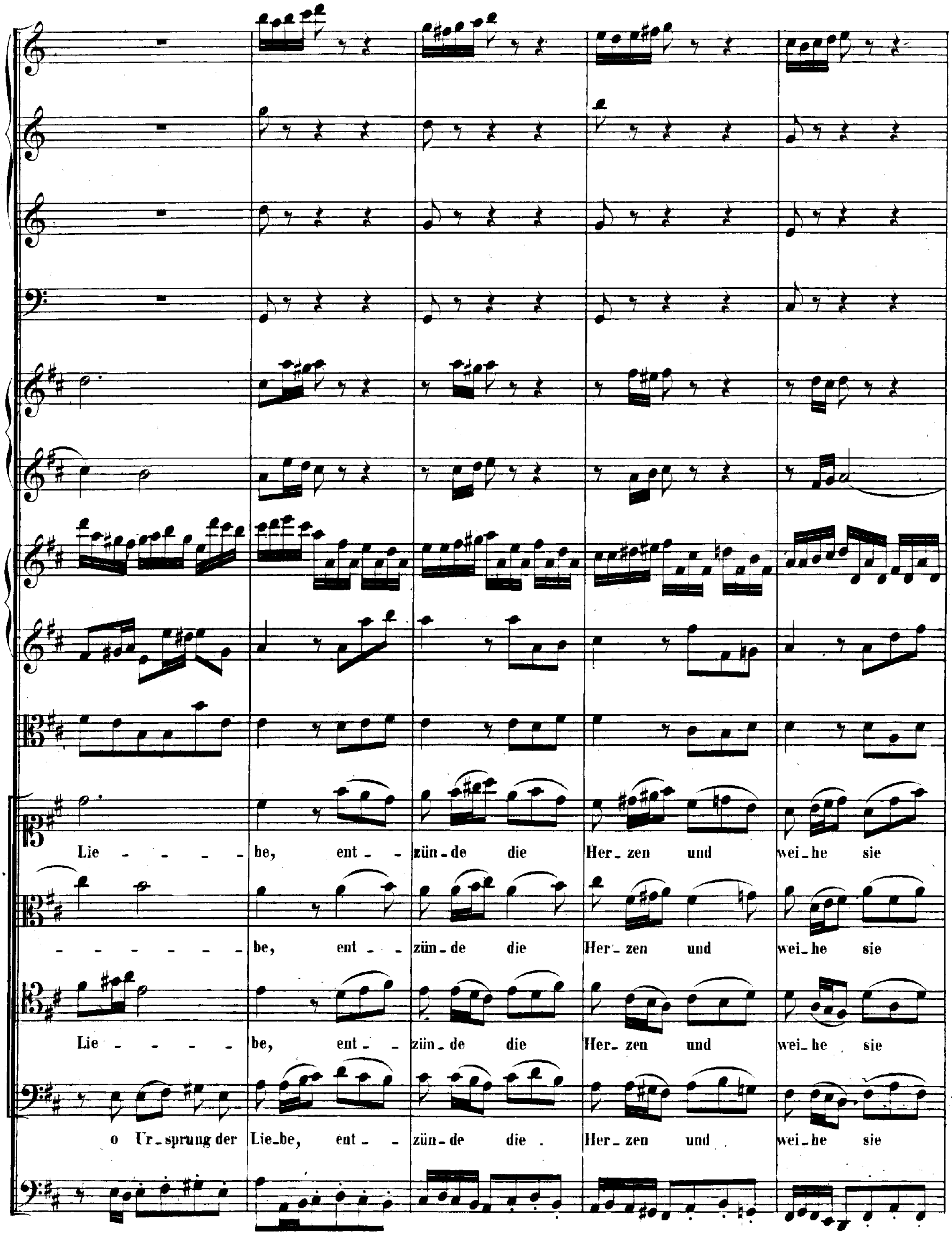

tr
tr
er,
er,
Feu - er,
wi-ges Feu - er,

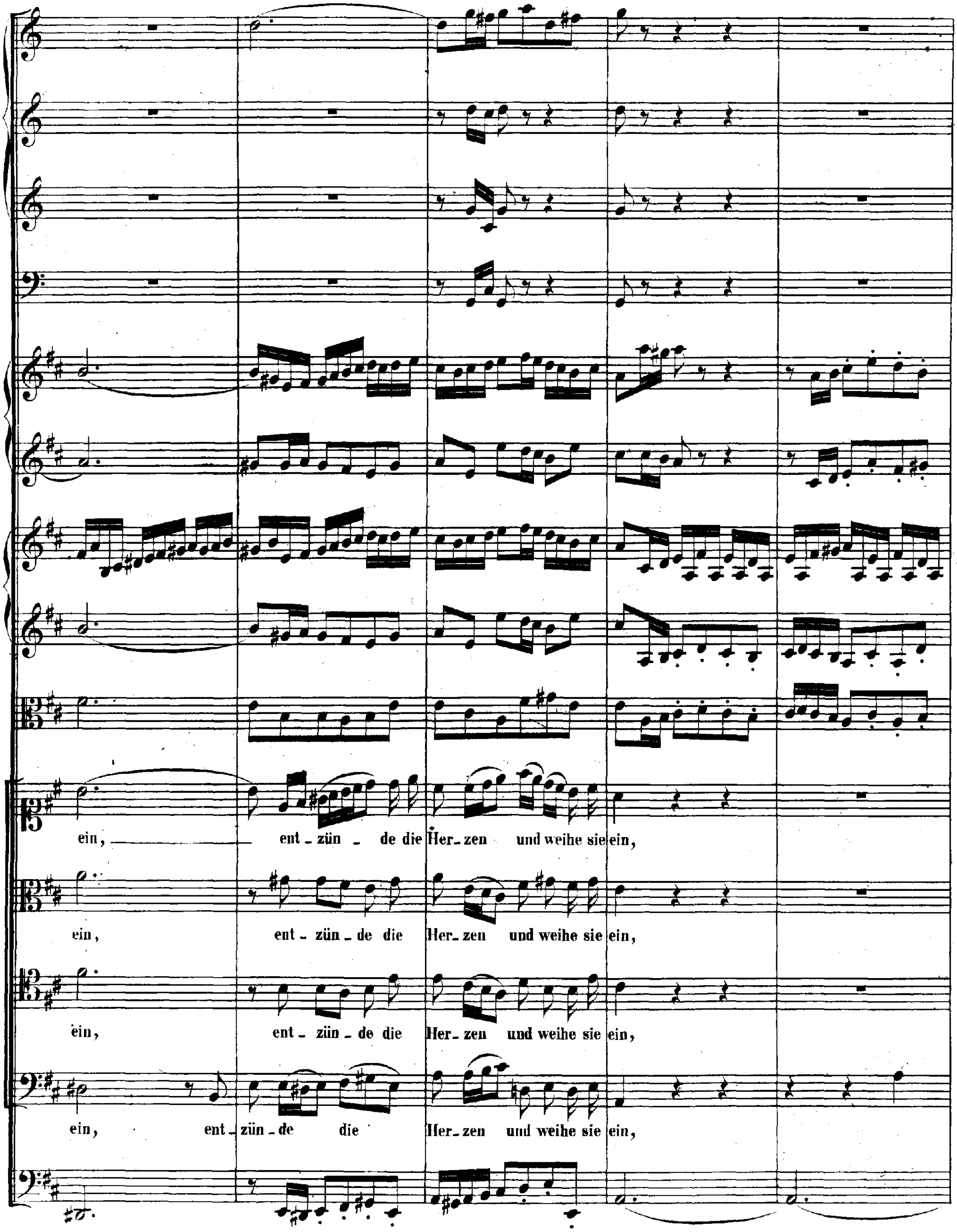

tr
e - - - - - - - - - - - - wi - ges, e - - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der
o e - wi - ges Feu - - - - - - - - - - - - - - - - - er,
o e - wi - ges Feu - - - - - - - - - - - - - - - - - er,
o e - wi - ges Feu - - - - - - - - - - - er, o Ur - - - -

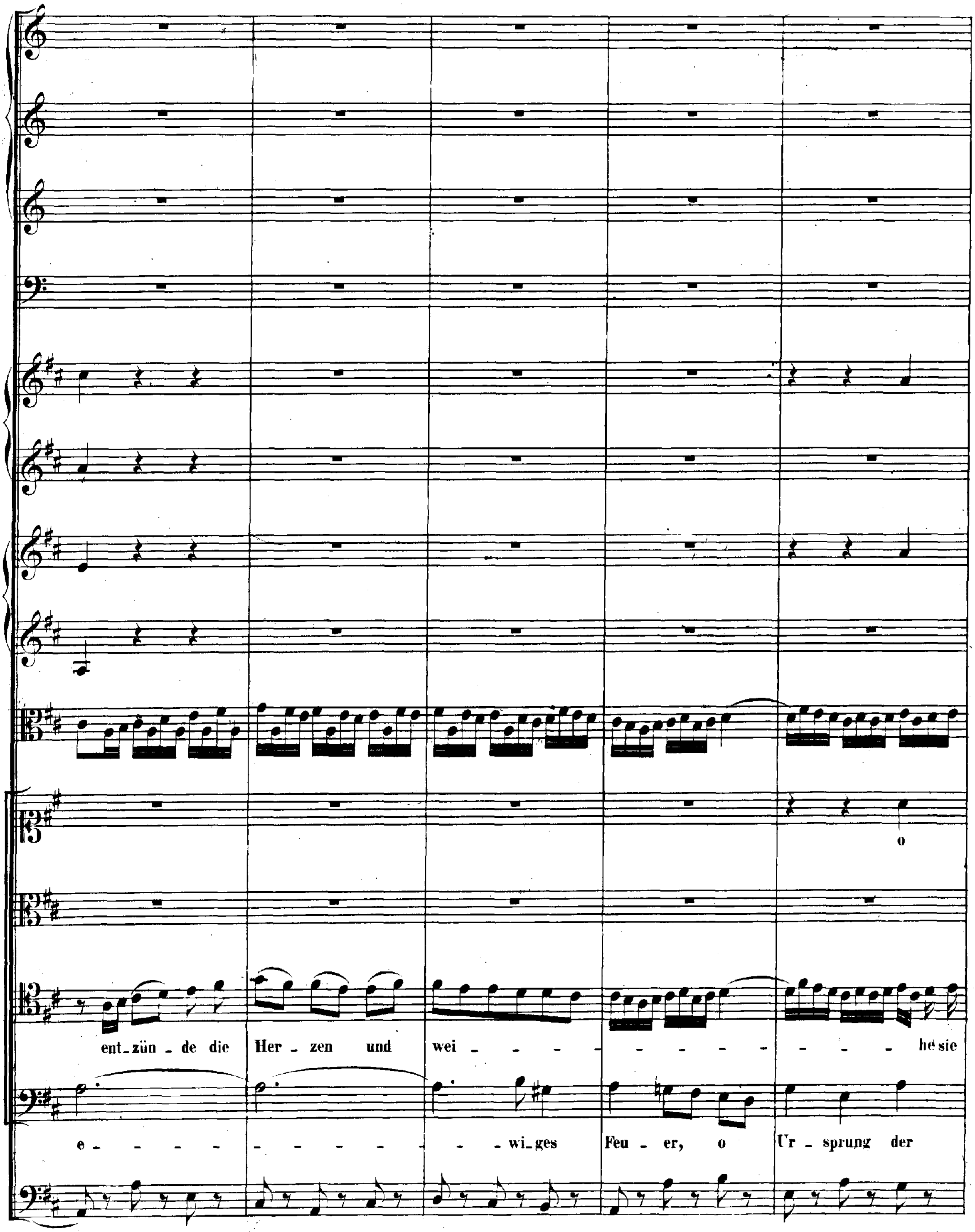

Lie - - - - - - - - - - - be, der Lie be,
o Ur-sprung der Lie - - - - - - be, der Lie - - be,
o Ur-sprung der Lie - - - - - - be,
- - - - - - - - - - - - - sprung der Lie - be,

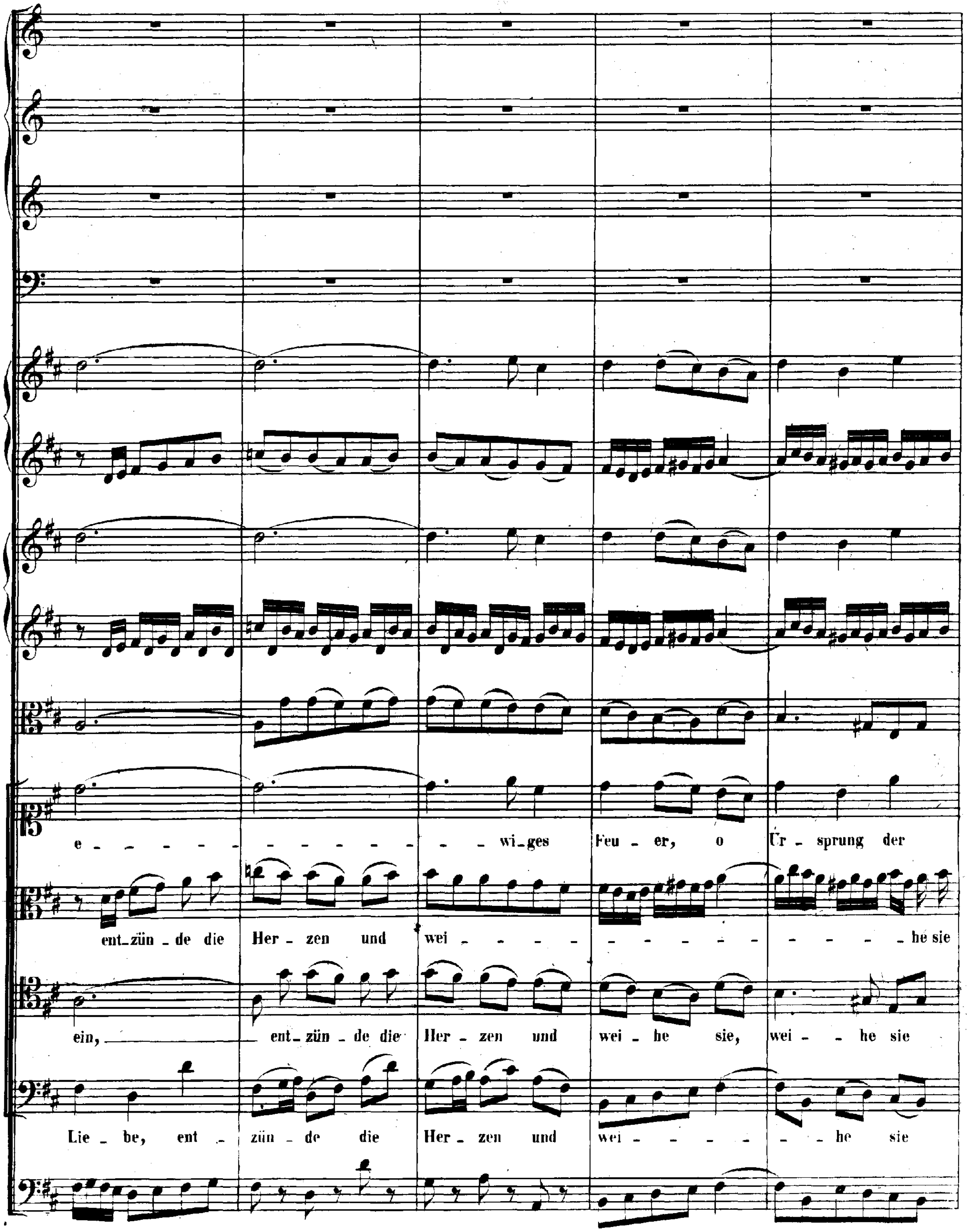

o e - wi_ges Feu - - - - - - - - -
o e - - - - - - - - - - - wi_ges
o e - wiges Feu - - - - - - - - -
o e - wiges Feu - - - - - - - - -

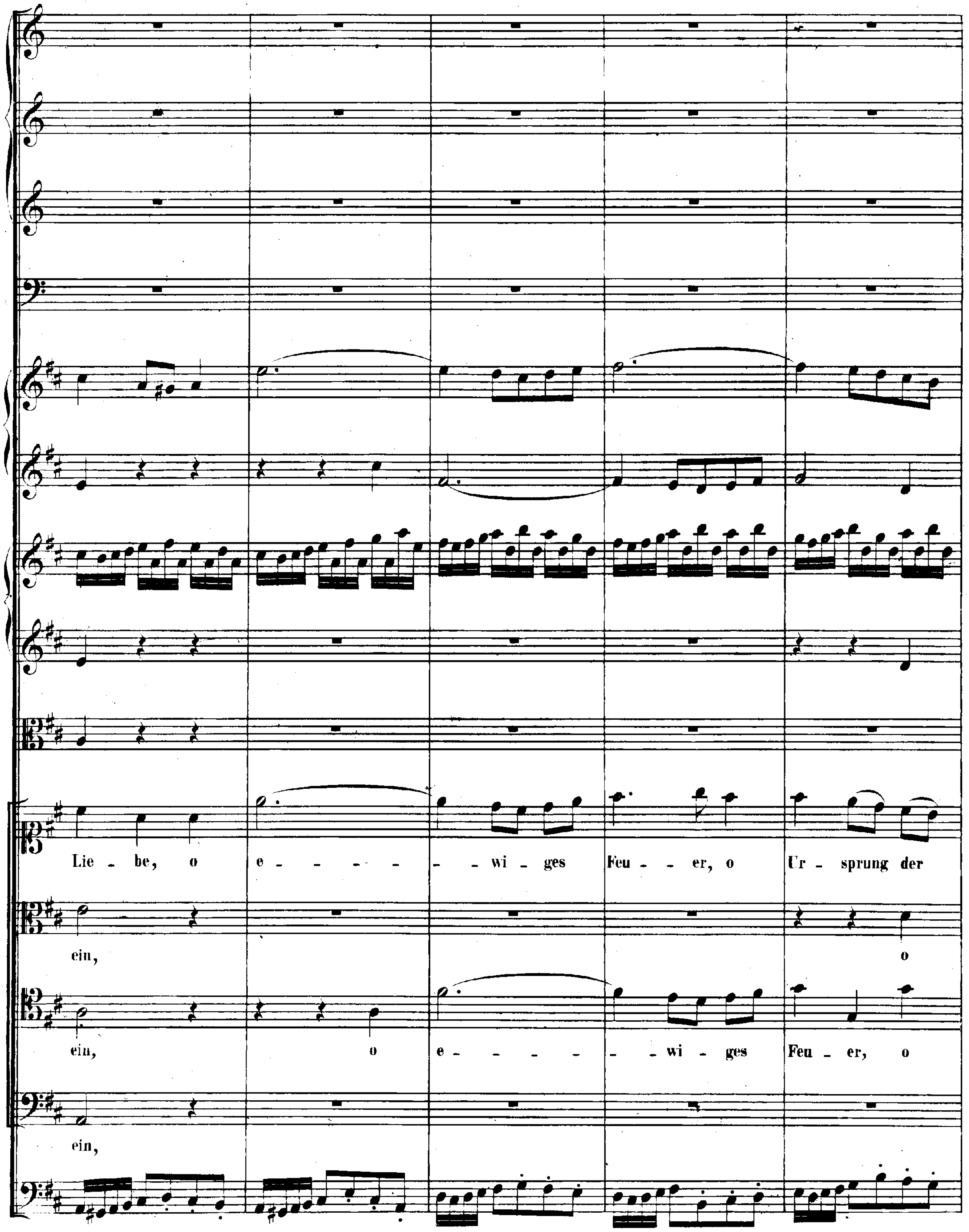

er, o Ur - sprung der Lie - be, der
Feu - er, o Ur - sprung der Lie -
er, o Ur- sprung der Lie - be, o Ur- sprung der
er, o Ur- sprung der Lie - be, o Ur- sprung der Lie - be,

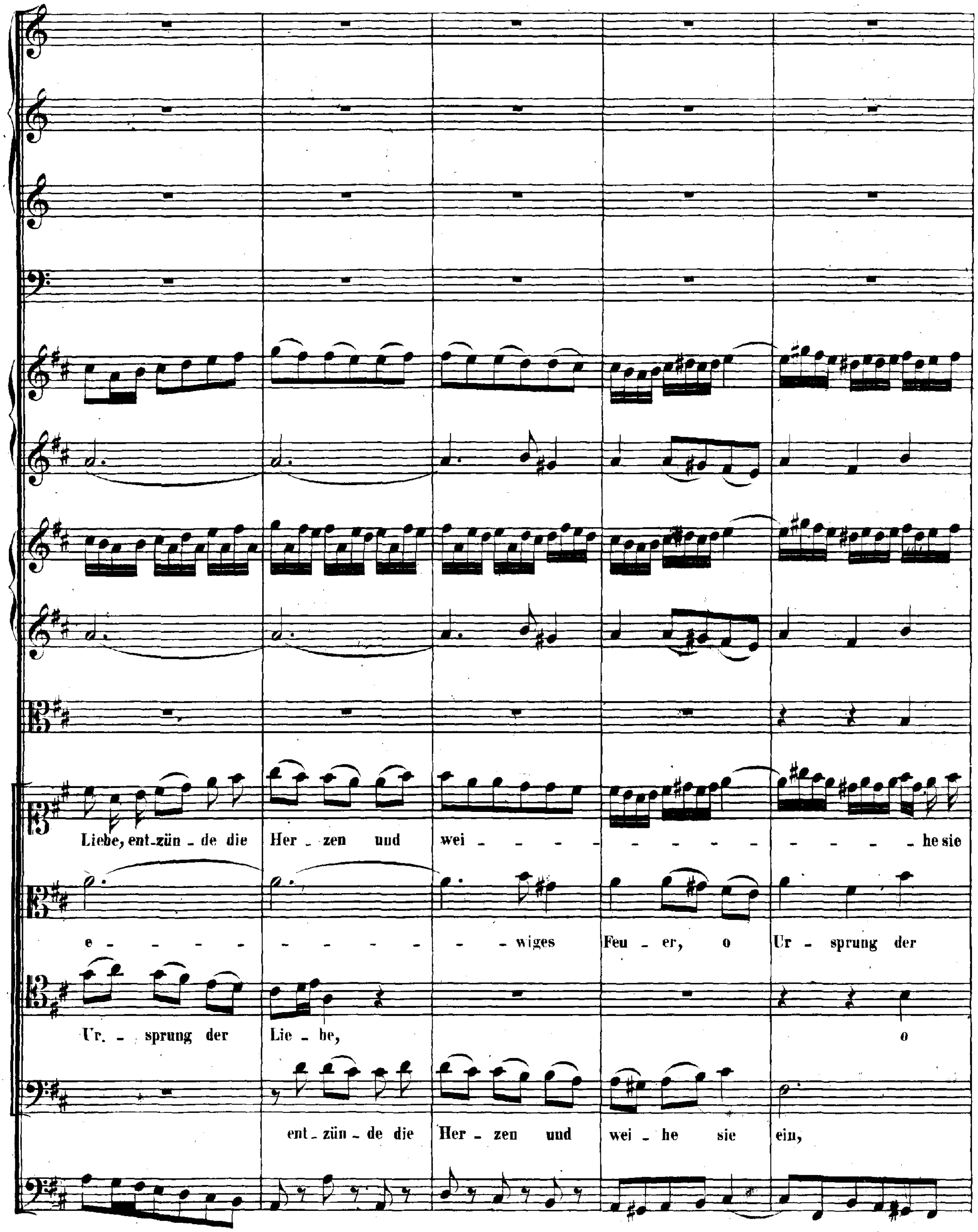

Lie - - - - be, ent - - zün-de die Her-zen und wei-he sie
- - - - - - be, ent - - zün-de die Her-zen und wei-he sie
Lie - - - - be, ent - - zün-de die Her-zen und wei-he sie
o Ur-sprung der Lie-be, ent - - zün-de die Her-zen und wei-he sie

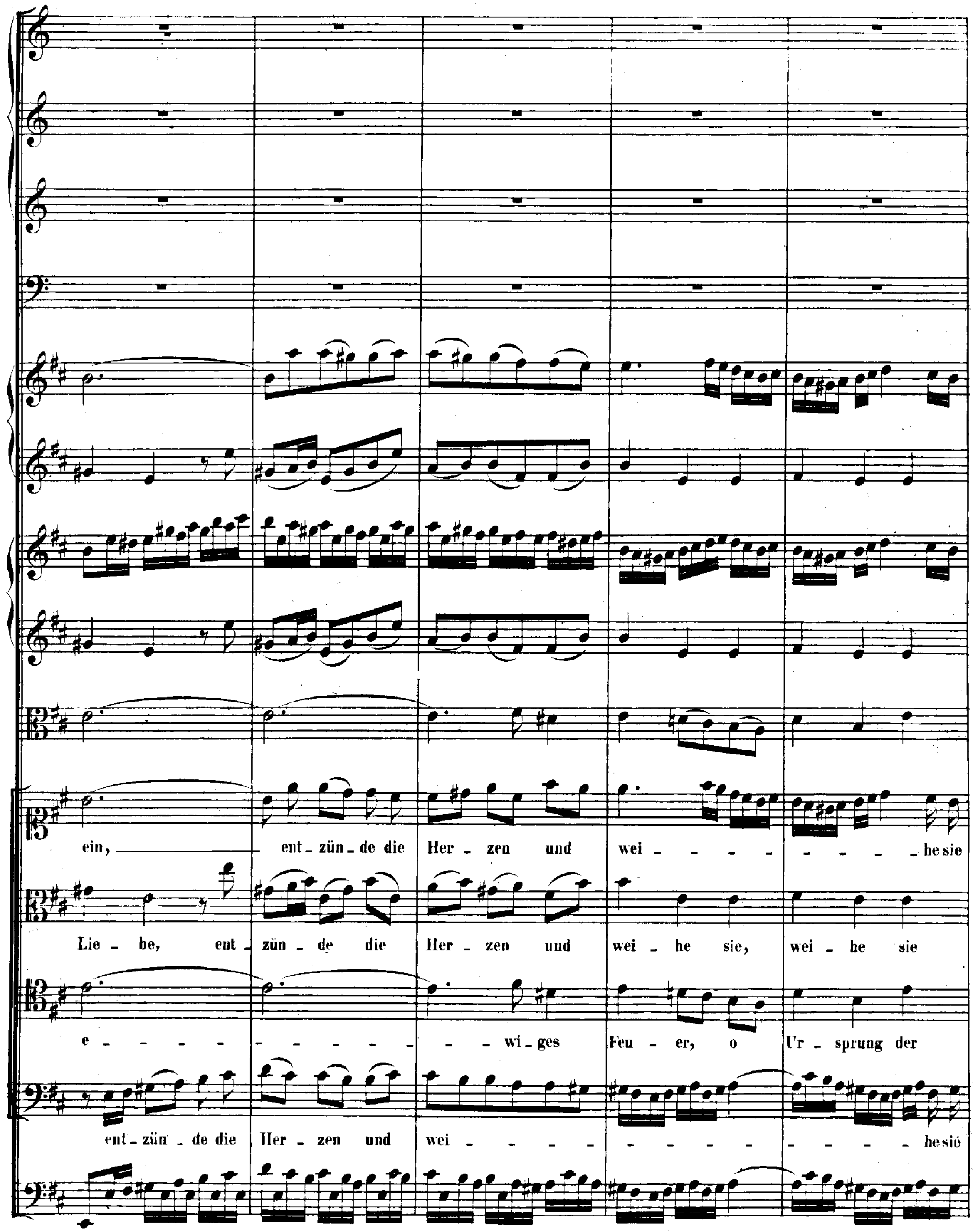

ein, ent_zün_de die Her_zen und weihe sie ein,
ein, ent_zün_de die Her_zen und weihe sie ein,
ein, ent_zün_de die Her_zen und weihe sie ein,
ein, ent_zün_de die Her_zen und weihe sie ein,

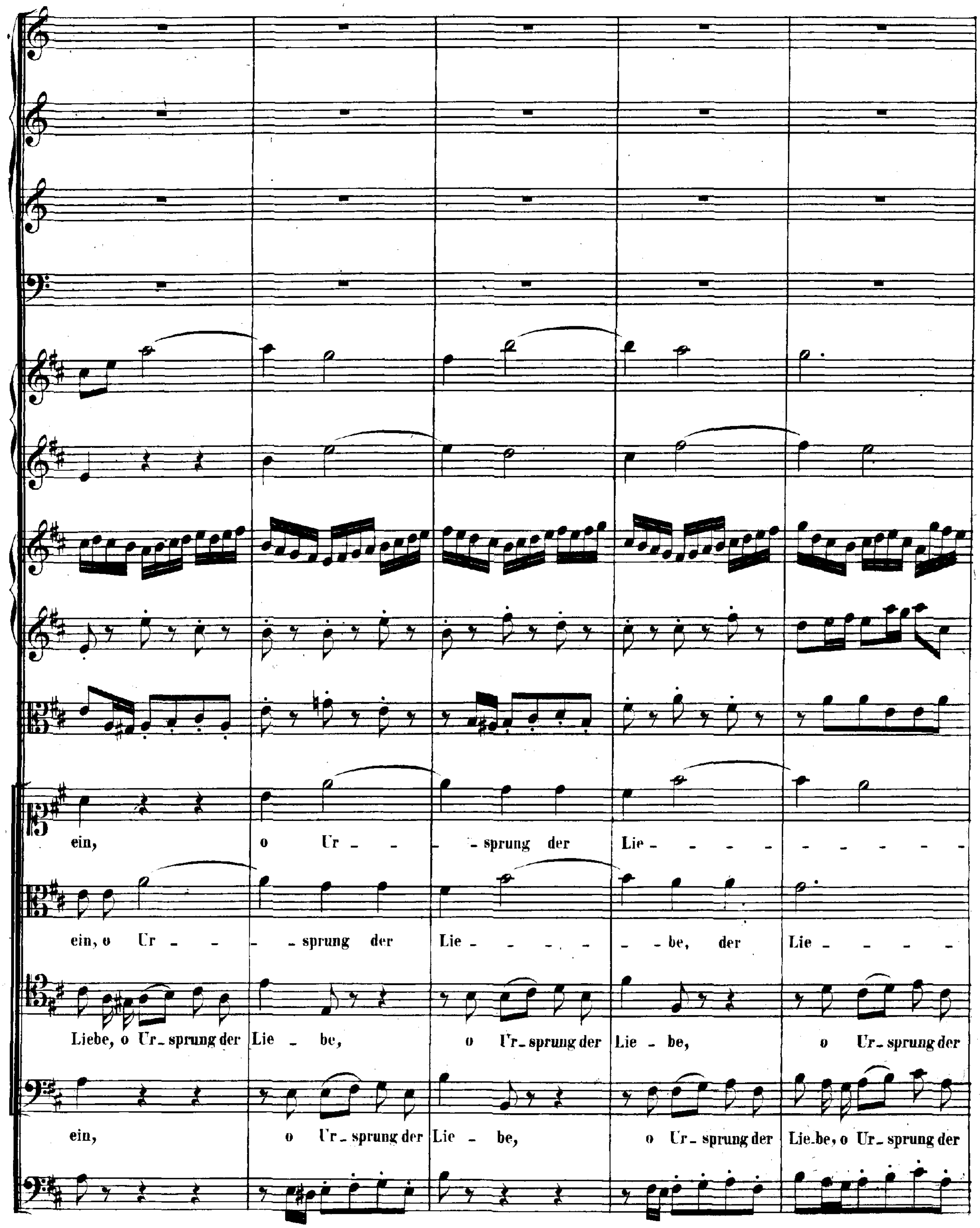

o
ent_zün_de die Her_zen und wei_ - - - - - - - - - - - - - he sie
e - - - - - - - - - - - - wi_ges Feu_er, o Ur_sprung der

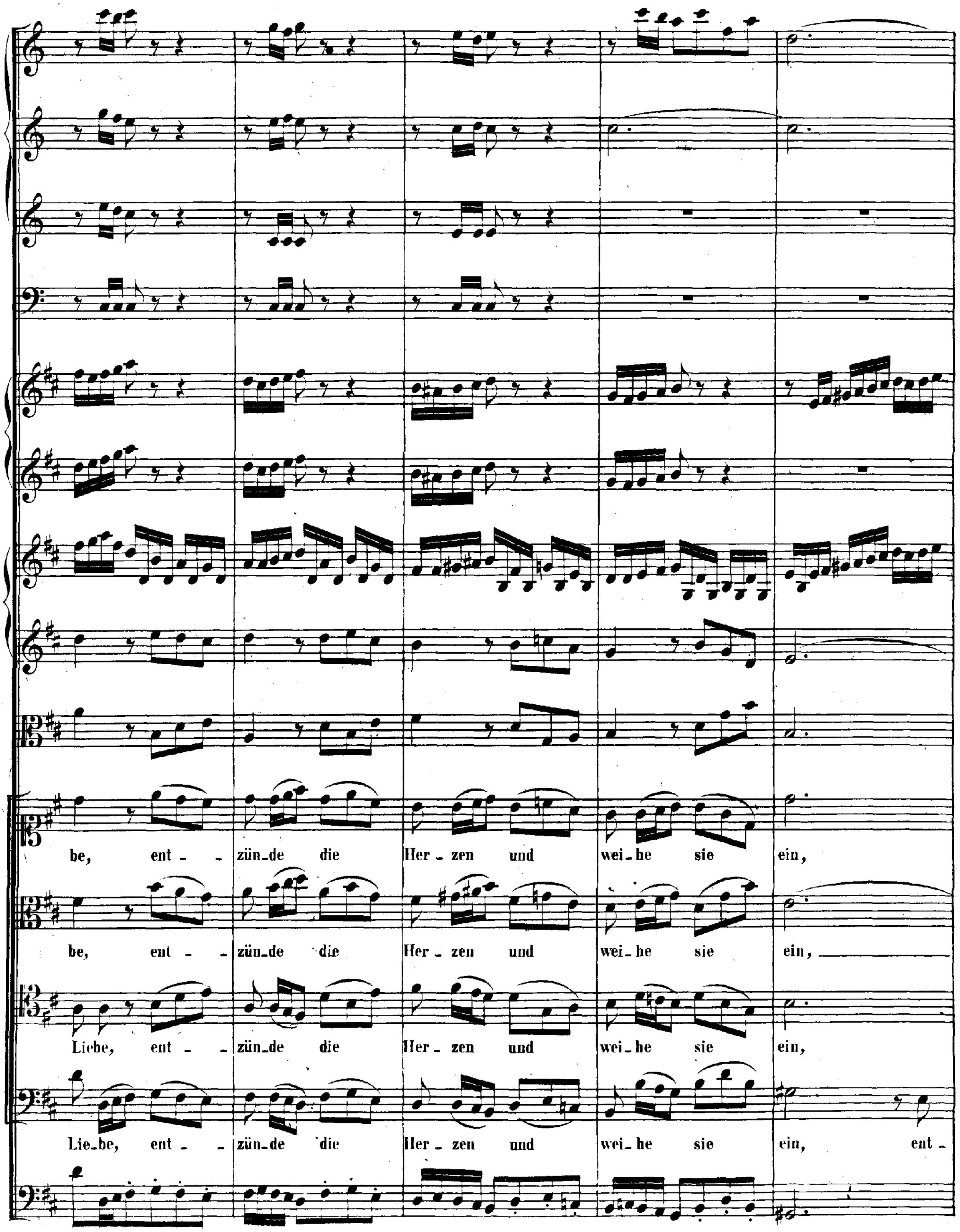

e - - - - - - - - - - - - - - wi_ges Feu - er, o Ur - sprung der
ent_zün - de die Her - zen und wei - - - - - - - - - - - - he sie
ein, entzün - de die Her - zen und wei - he sie, wei - - he sie
Lie - be, ent - zün - de die Her - zen und wei - - - - - - - - he sie

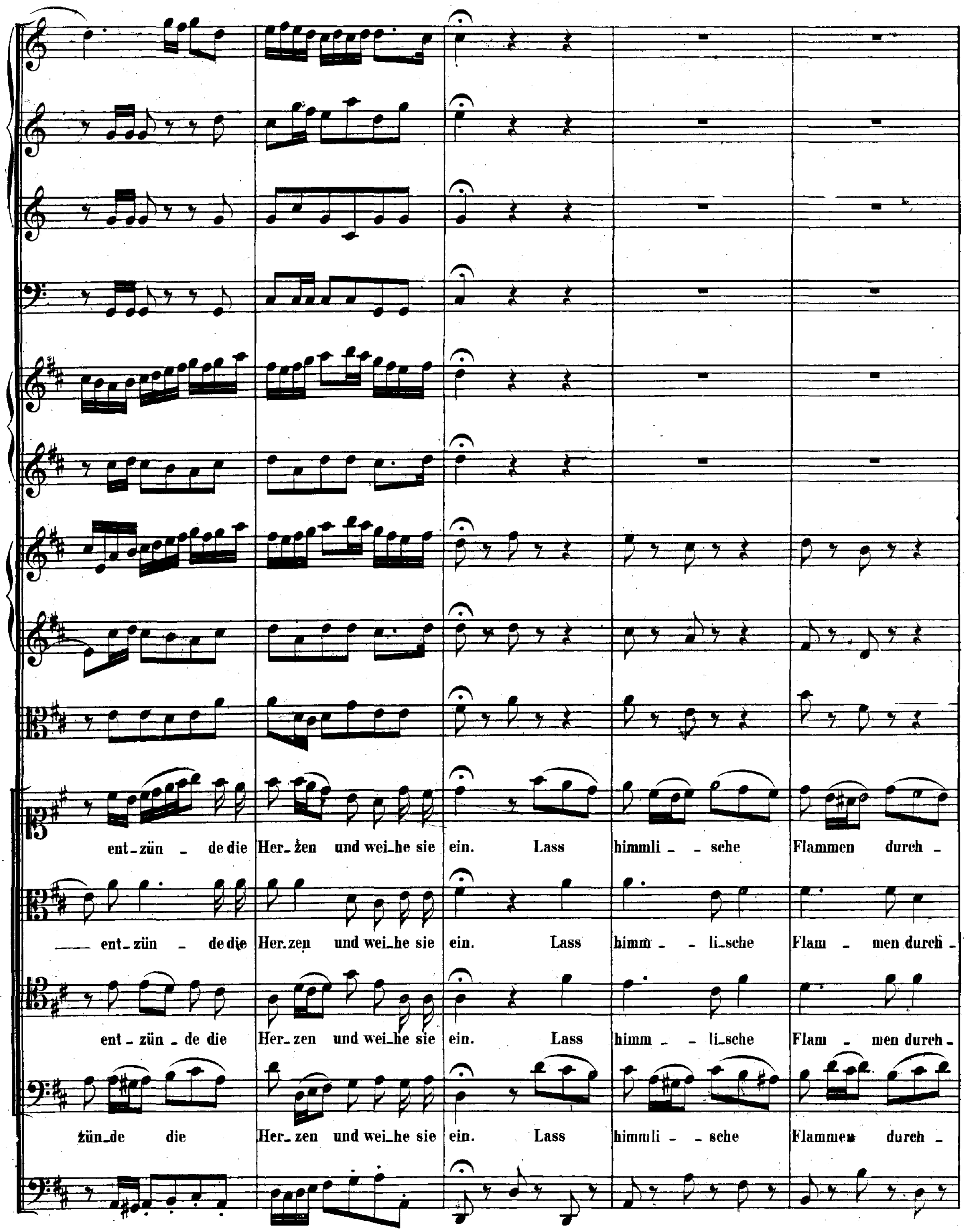

Lie - be, o e - - - - - - - wi - ges Feu - - er, o Ur - sprung der
ein, o
ein, o e - - - - - - wi - ges Feu - er, o
ein,

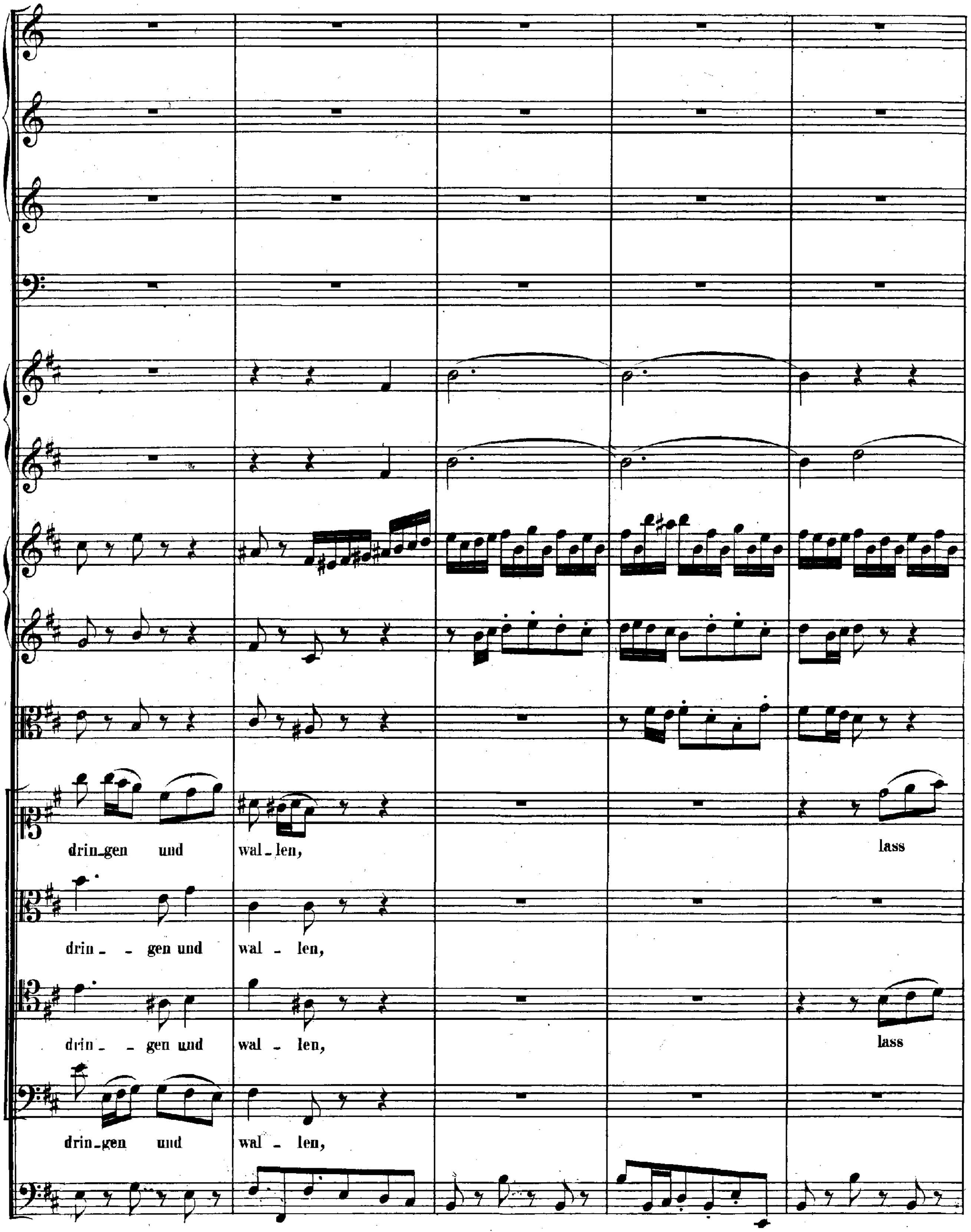

Liebe, ent-zün - de die Her - zen und wei - - - - - - - - - - - - - - - he sie
e - - - - - - - - - - - - wiges Feu - er, o Ur - sprung der
Ur. - - sprung der Lie - be, o
ent - zün - de die Her - zen und wei - he sie ein,

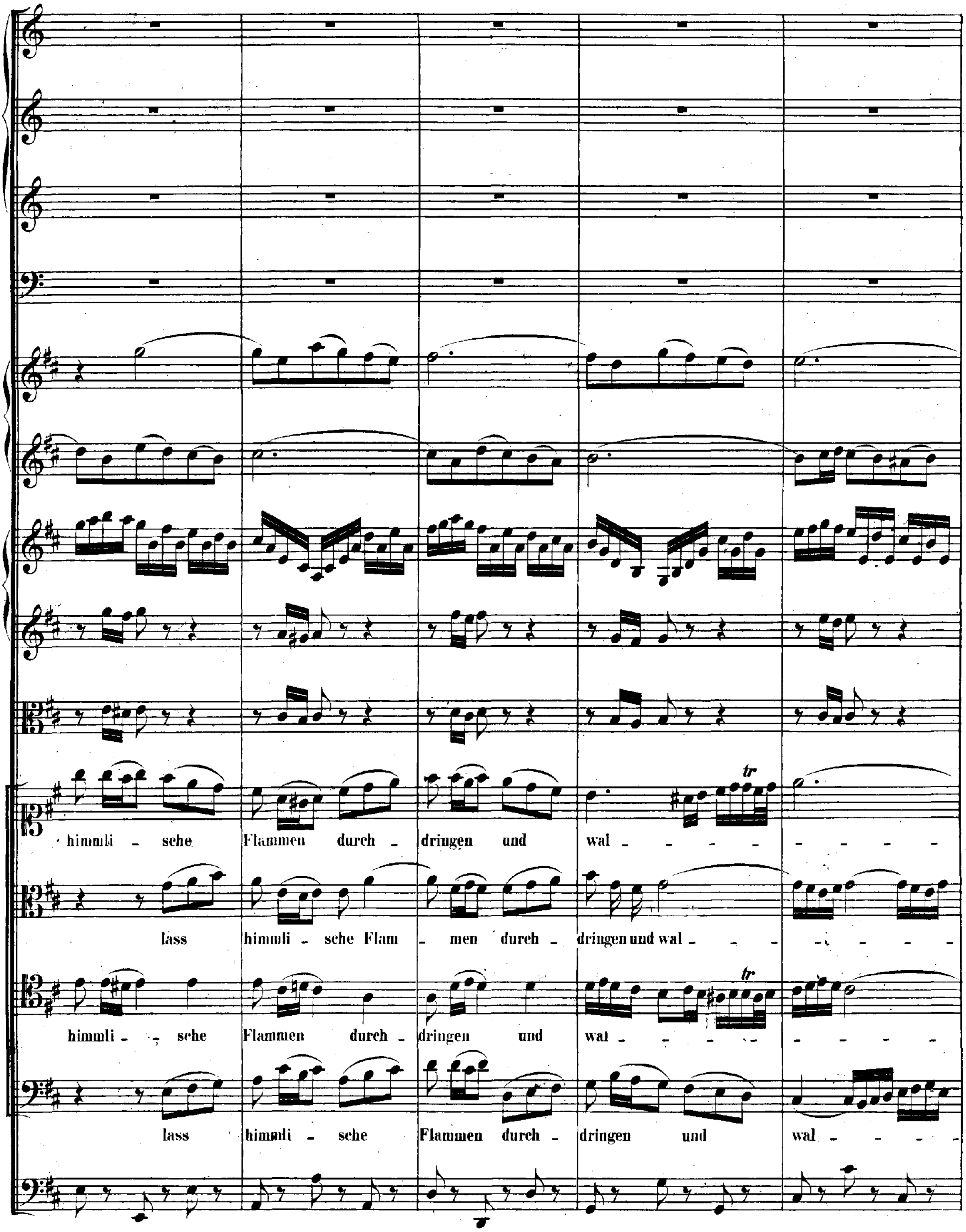

ein, ent_zün_de die Her_zen und wei_ _ _ _ _ _ _ _ he sie
Lie_be, ent_zün_de die Her_zen und wei_he sie, wei_he sie
e_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ wi_ges Feu_er, o Ur_sprung der
ent_zün_de die Her_zen und wei_ _ _ _ _ _ _ _ _ he sie

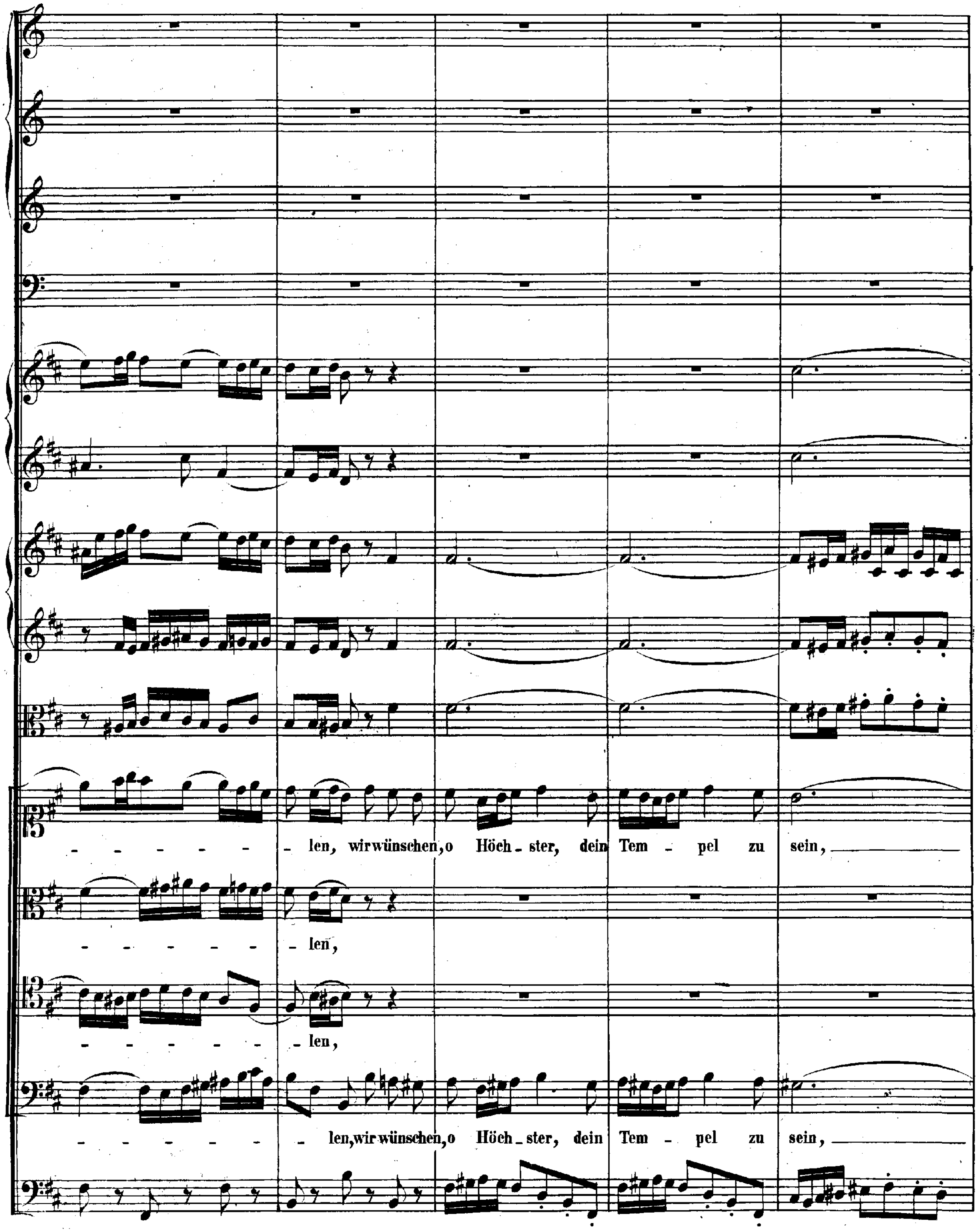

ein, o Ur - - sprung der Lie - - - - - - - - - -
ein, o Ur - - sprung der Lie - - - - - be, der Lie - - - -
Liebe, o Ur - sprung der Lie - be, o Ur - sprung der Lie - be, o Ur - sprung der
ein, o Ur - sprung der Lie - be, o Ur - sprung der Lie - be, o Ur - sprung der

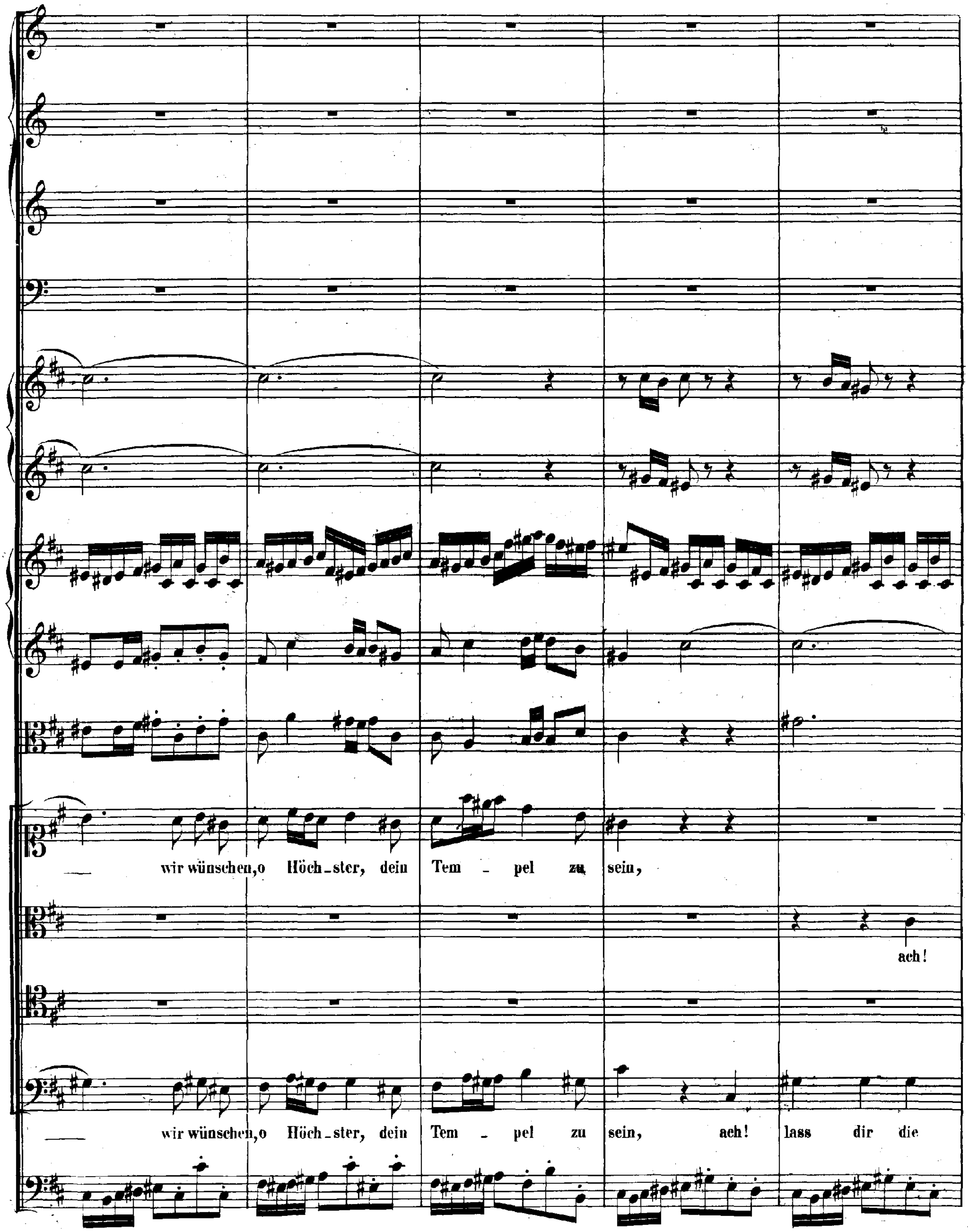

be, ent - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,
be, ent - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,
Lie-be, ent - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,
Lie-be, ent - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein, ent -

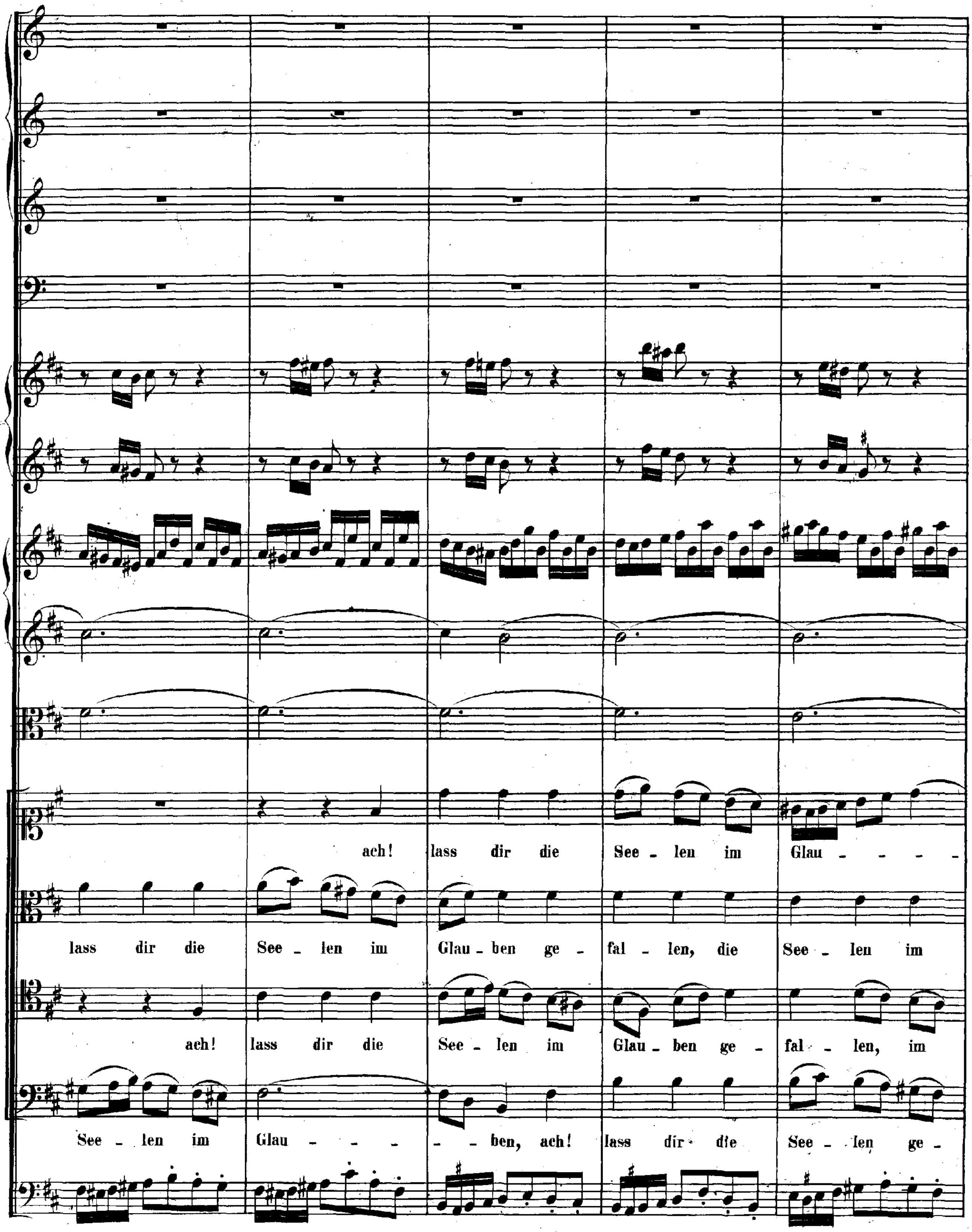

ent-zün - de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himmli - - sche Flammen durch -
ent-zün - de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himm - - li-sche Flam - men durch -
ent - zün - de die Her- zen und wei-he sie ein. Lass himm - - li-sche Flam - men durch-
zün-de die Her- zen und wei-he sie ein. Lass himmli - - sche Flammen durch -

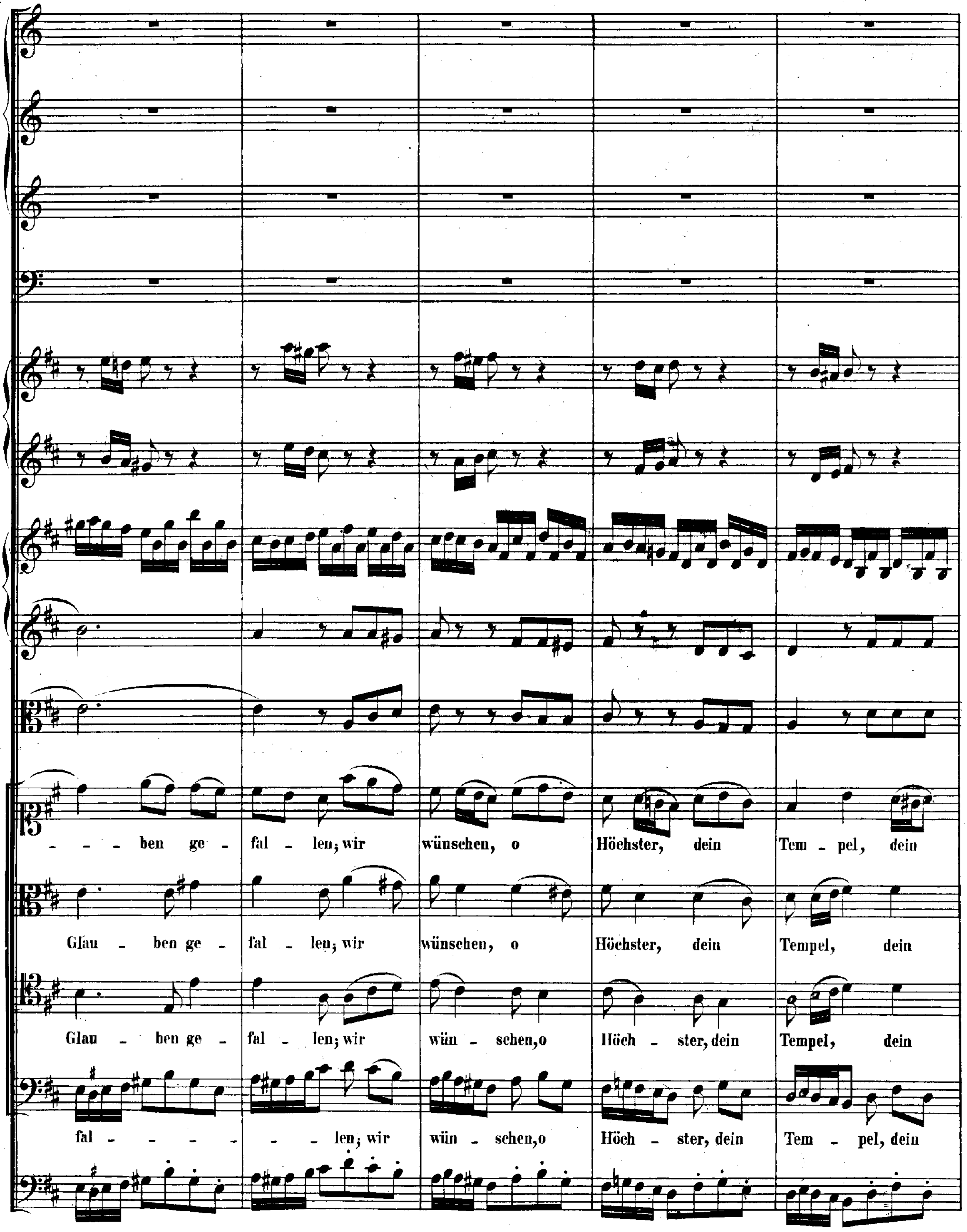

drin_gen und wal_len, lass
drin_ _gen und wal_len,
drin_ _gen und wal_len, lass
drin_gen und wal_len,

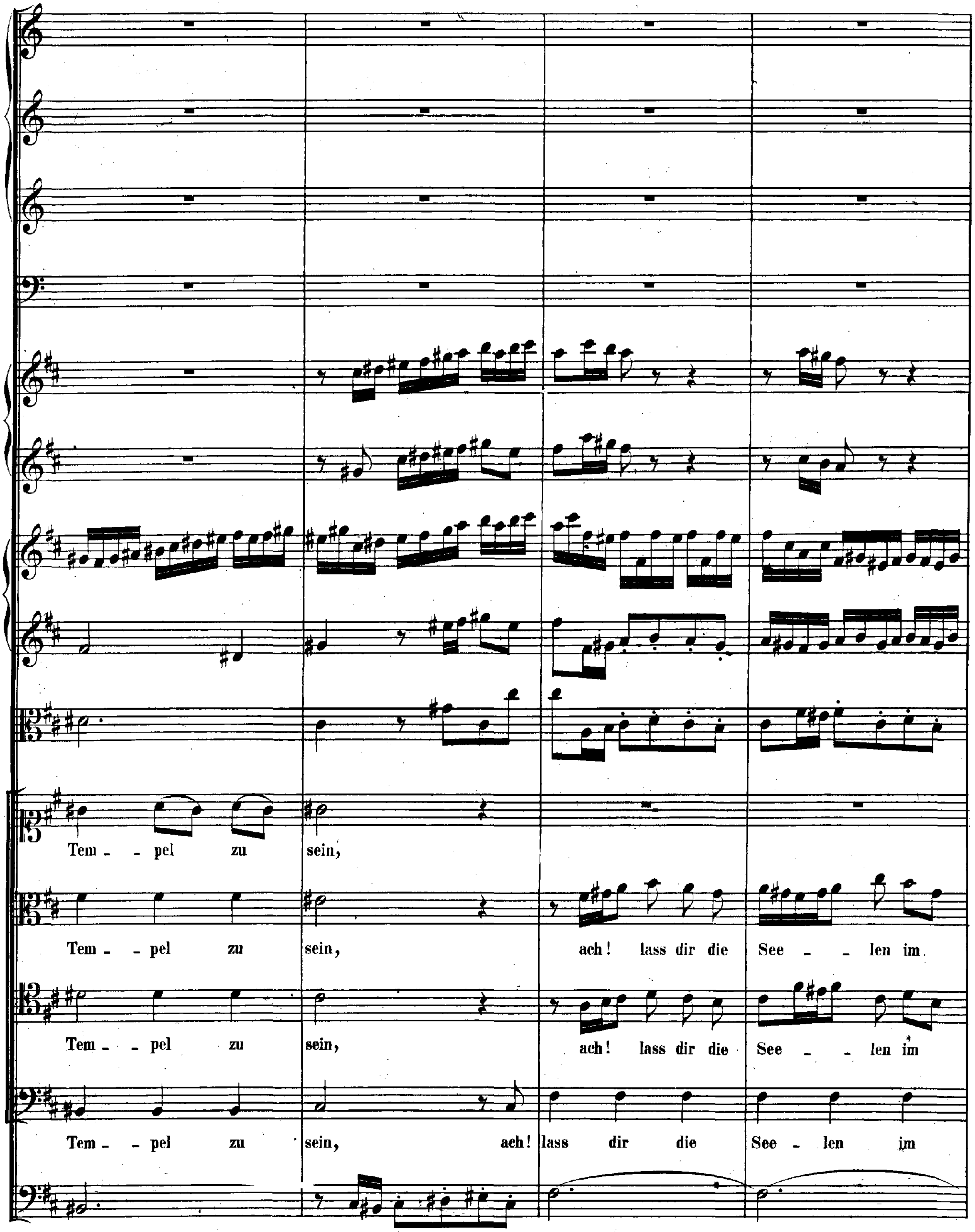

himmli - sche Flammen durch - dringen und wal -
lass himmli - sche Flam - men durch - dringen und wal -
himmli - sche Flammen durch - dringen und wal -
lass himmli - sche Flammen durch - dringen und wal -

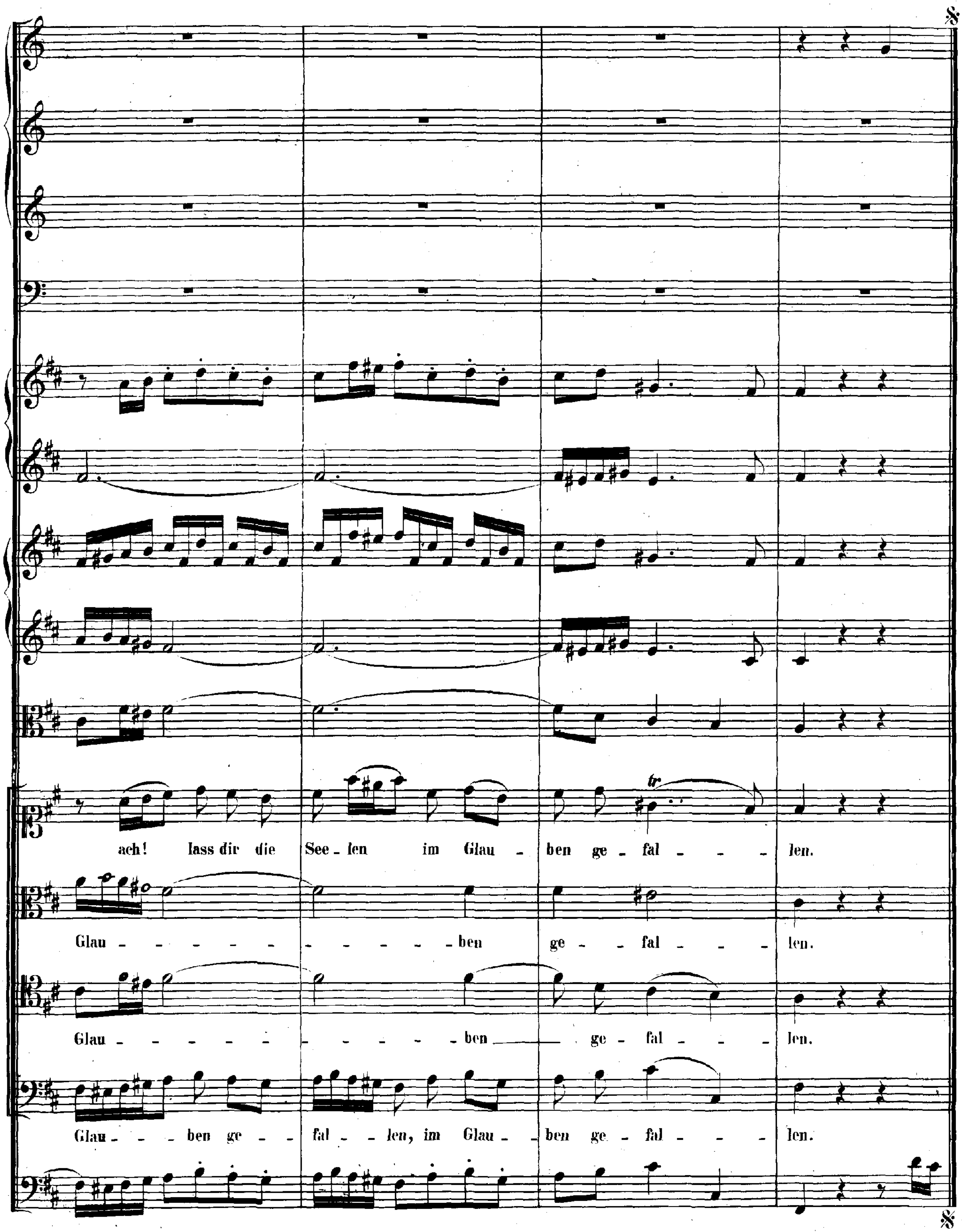

len, wir wünschen, o Höch - ster, dein Tem - pel zu sein,
len,
len,
len, wir wünschen, o Höch - ster, dein Tem - pel zu sein,


wir wünschen, o Höch - ster, dein Tem - pel zu sein,
ach!
wir wünschen, o Höch - ster, dein Tem - pel zu sein, ach! lass dir die


ach! lass dir die See - len im Glau - - - -
lass dir die See - len im Glau - ben ge - fal - len, die See - len im
ach! lass dir die See - len im Glau - ben ge - fal - len, im
See - len im Glau - - - - ben, ach! lass dir die See - len ge -

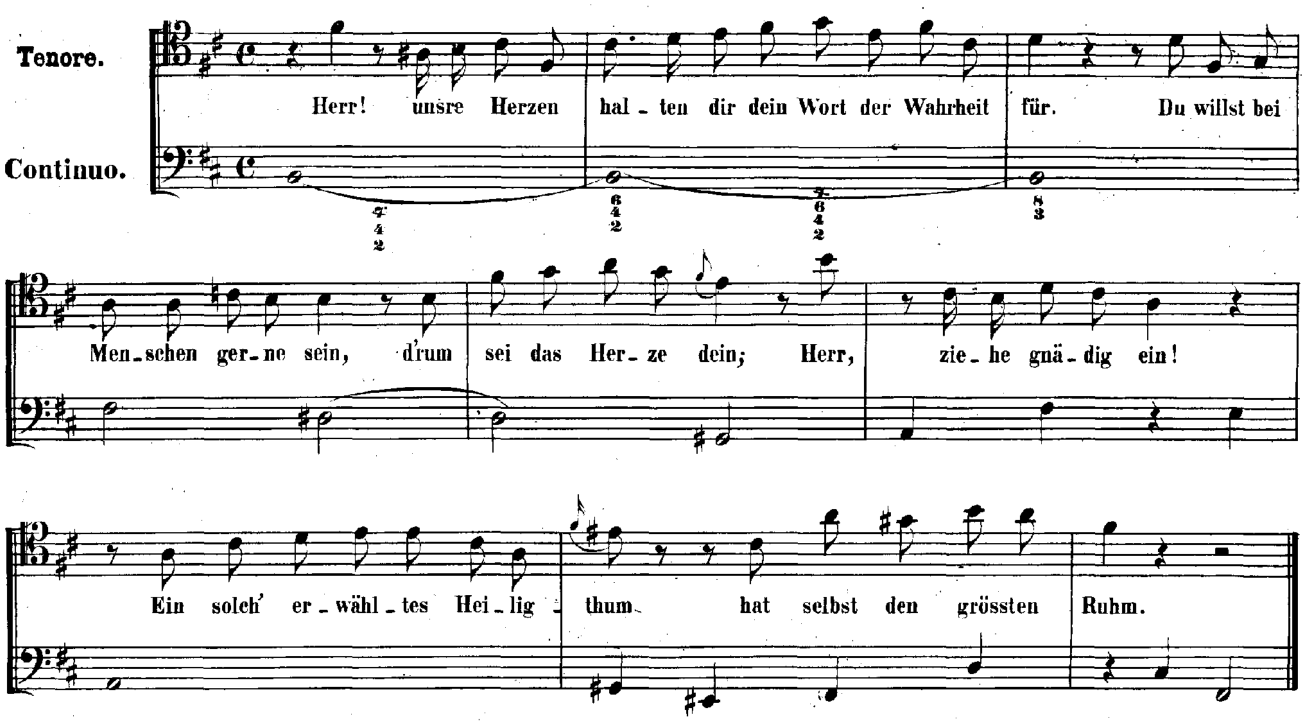

- - - ben ge - fal - len; wir wünschen, o Höchster, dein Tem - pel, dein
Glau - ben ge - fal - len; wir wünschen, o Höchster, dein Tempel, dein
Glau - ben ge - fal - len; wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tempel, dein
fal - - - - - - len; wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tem - pel, dein


Tem - pel zu sein,
Tem - pel zu sein, ach! lass dir die See - len im
Tem - pel zu sein, ach! lass dir die See - len im
Tem - pel zu sein, ach! lass dir die See - len im

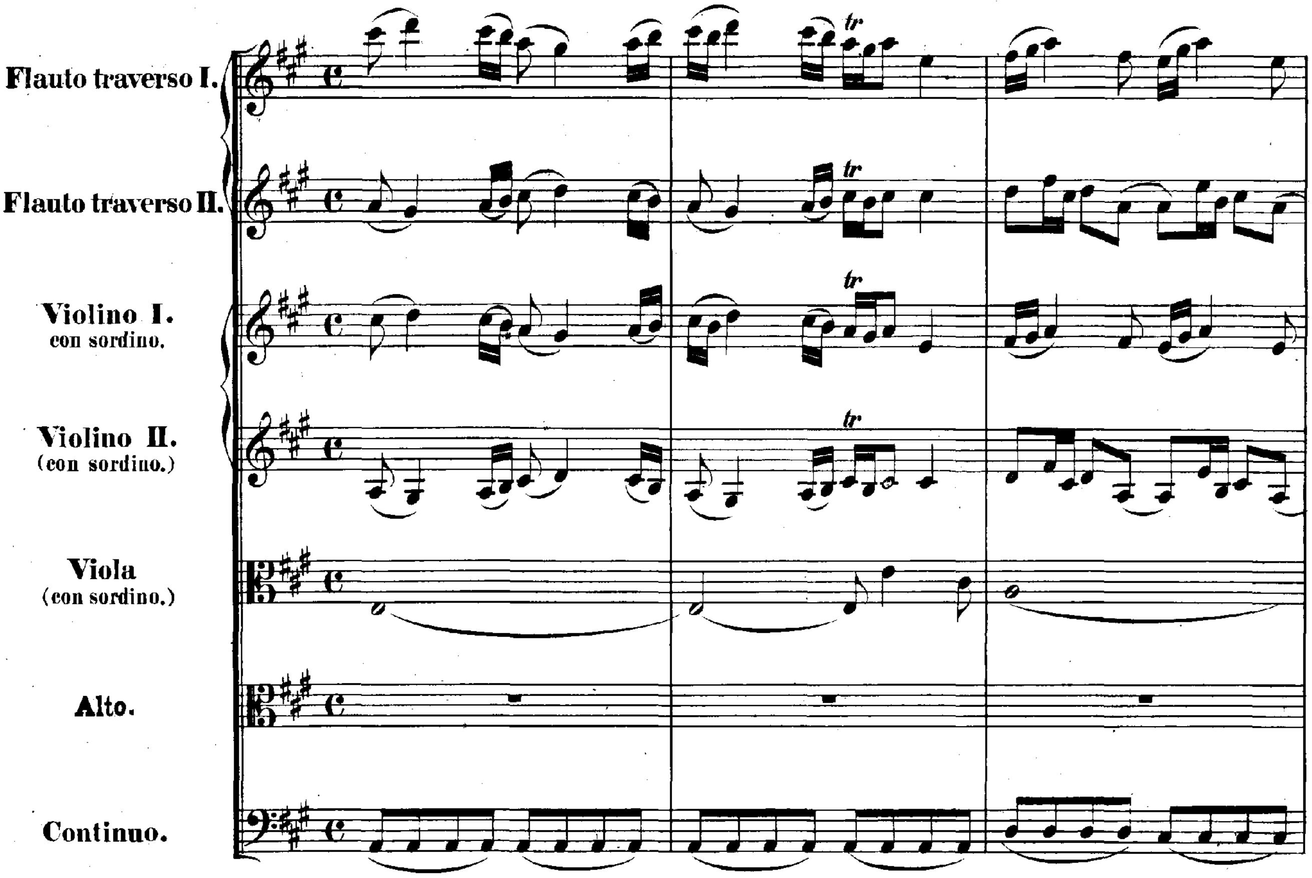

ach! lass dir die Seelen im Glauben gefallen.
Glauben gefallen.
Glauben gefallen.
Glauben gefallen, im Glauben gefallen.

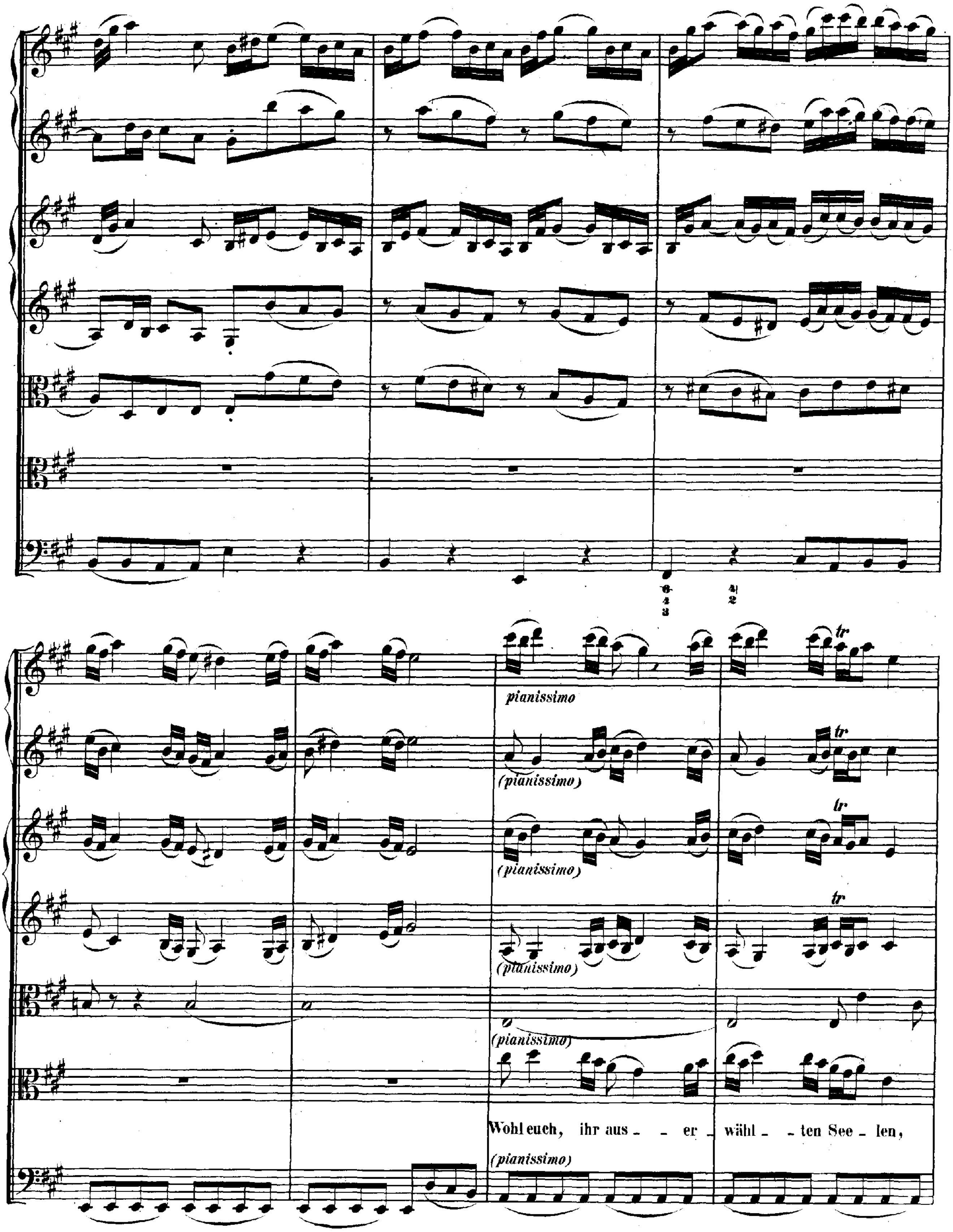
Dal Segno.

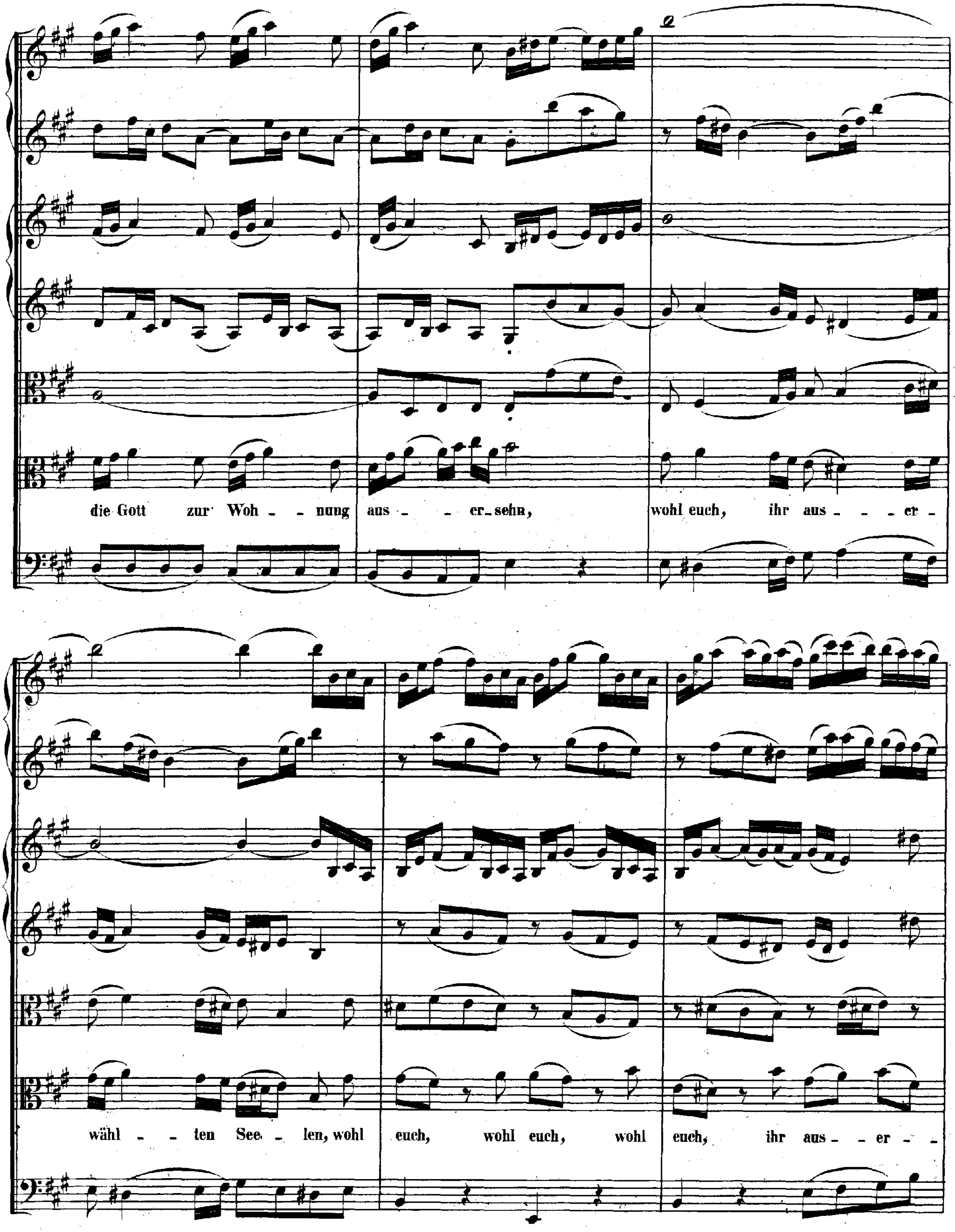
RECITATIVO.

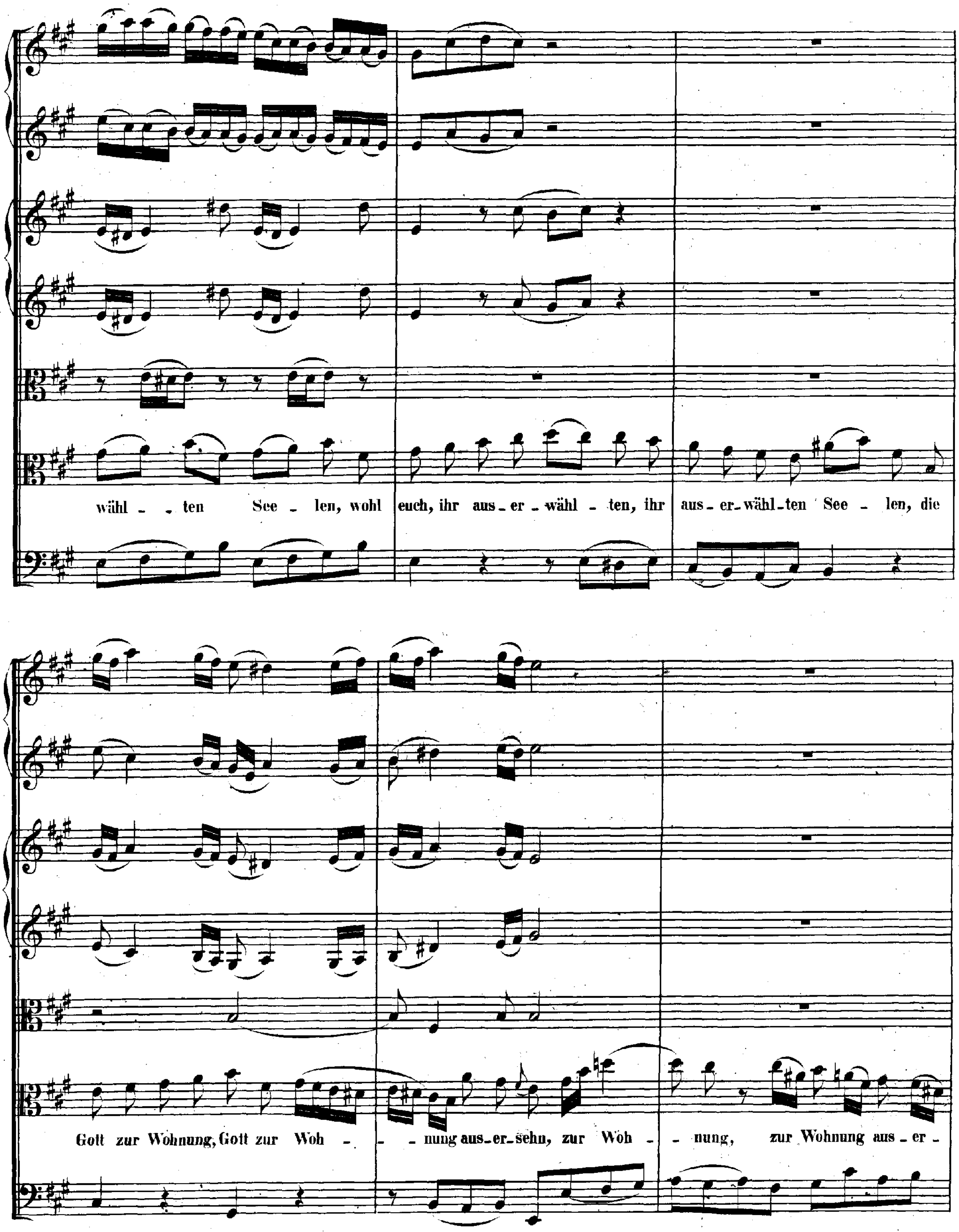


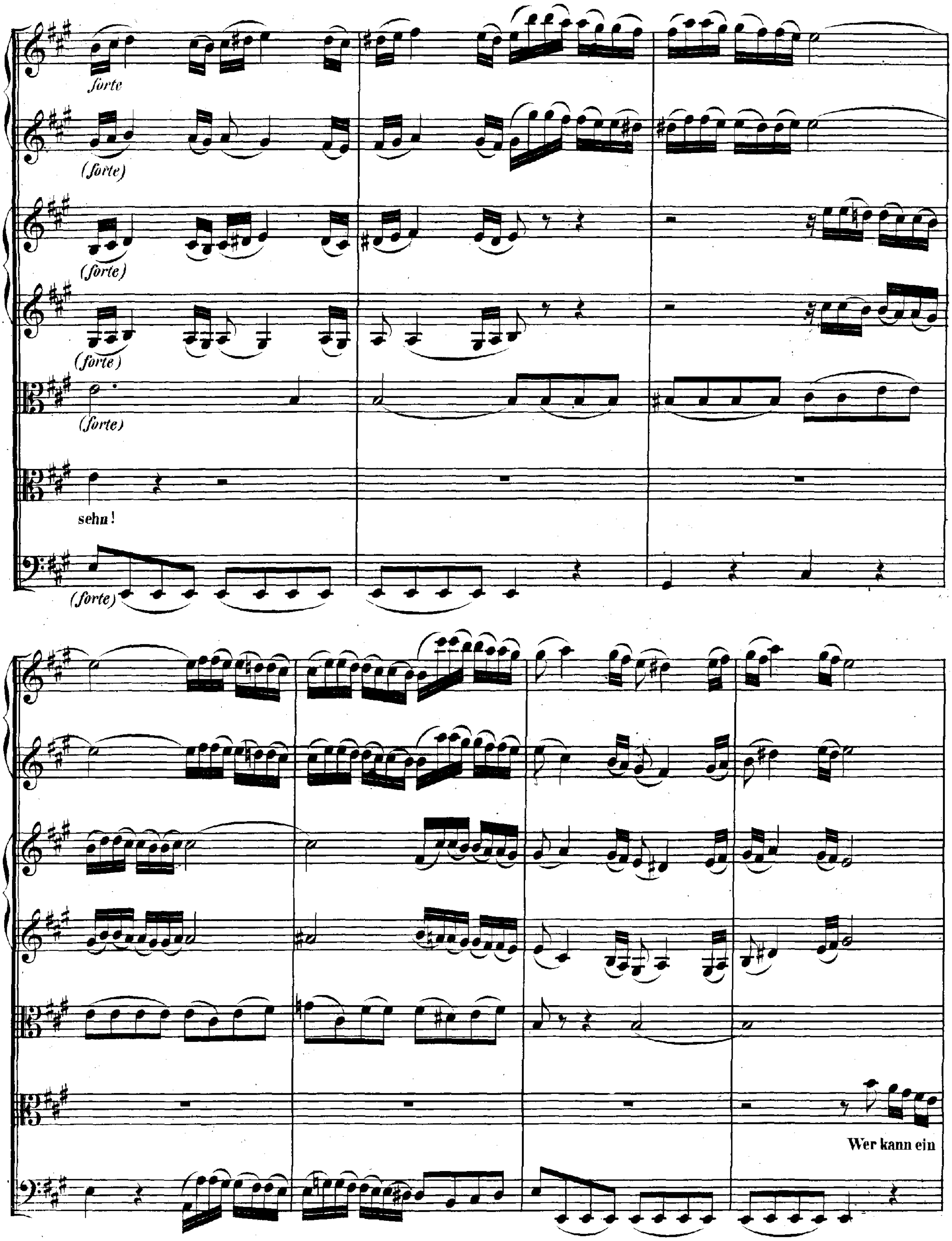
ARIA.

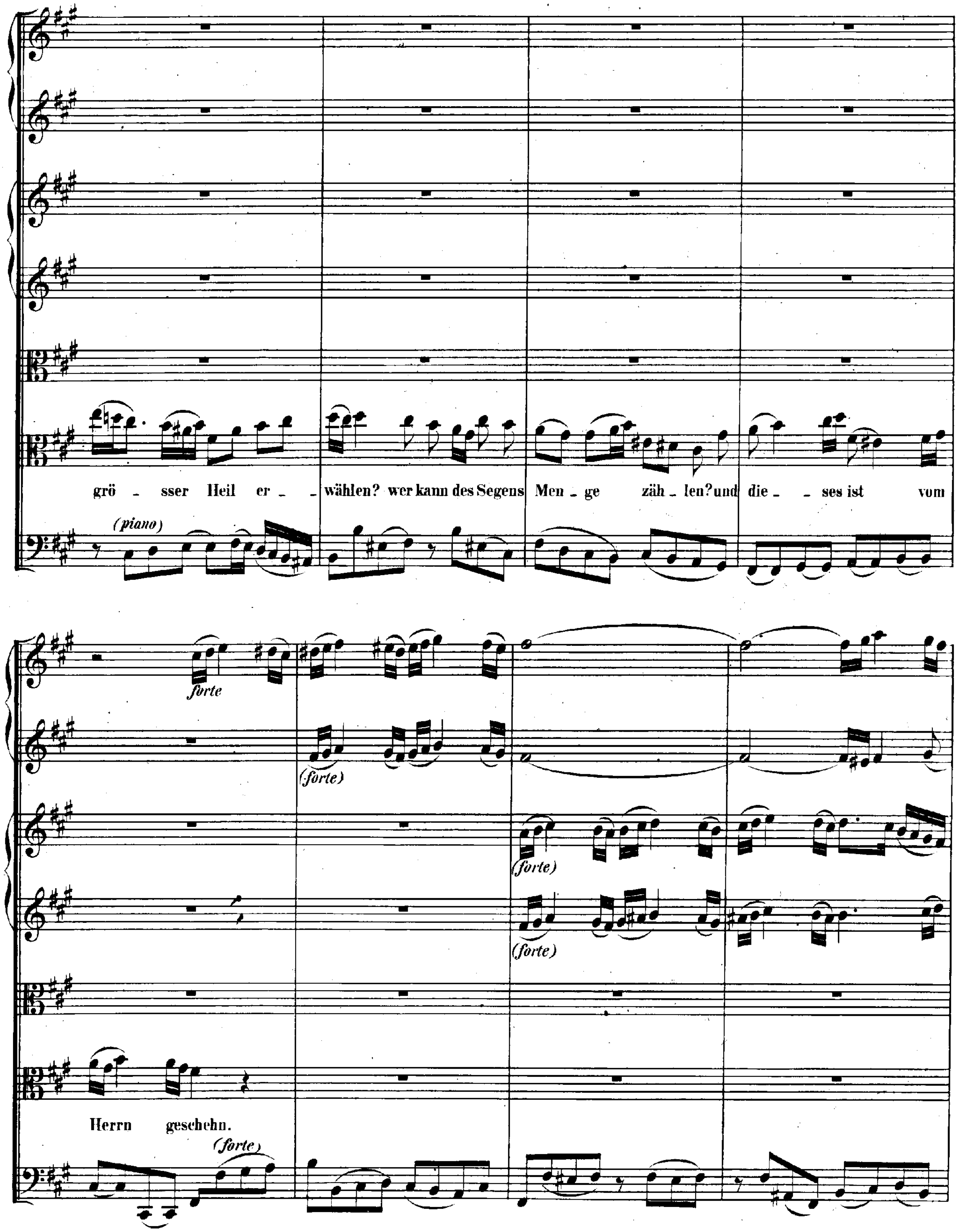


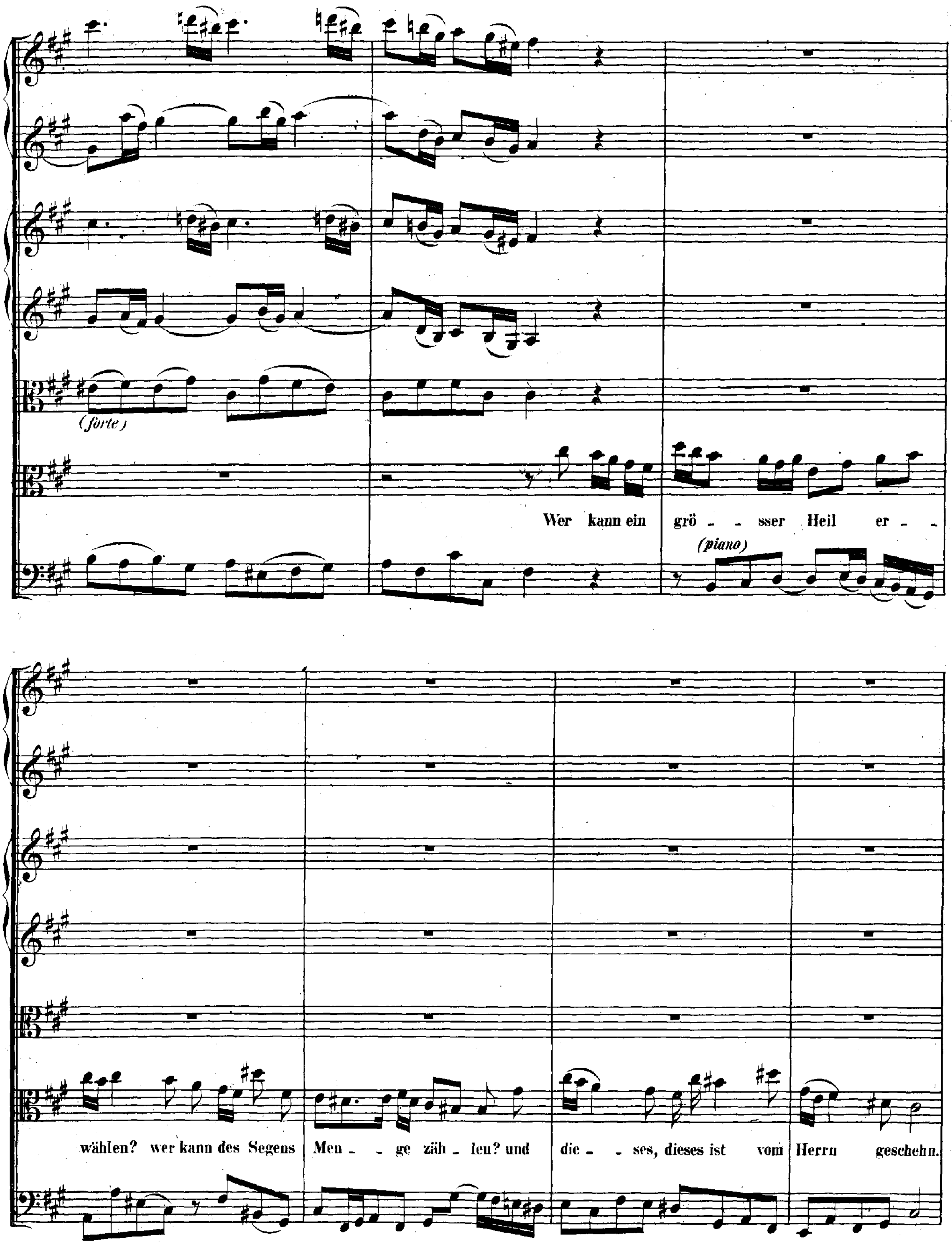

pianissimo
(pianissimo)
(pianissimo)
(pianissimo)
(pianissimo)
(pianissimo)
Wohl euch, ihr aus - - er - wähl - - ten See - len,
tr

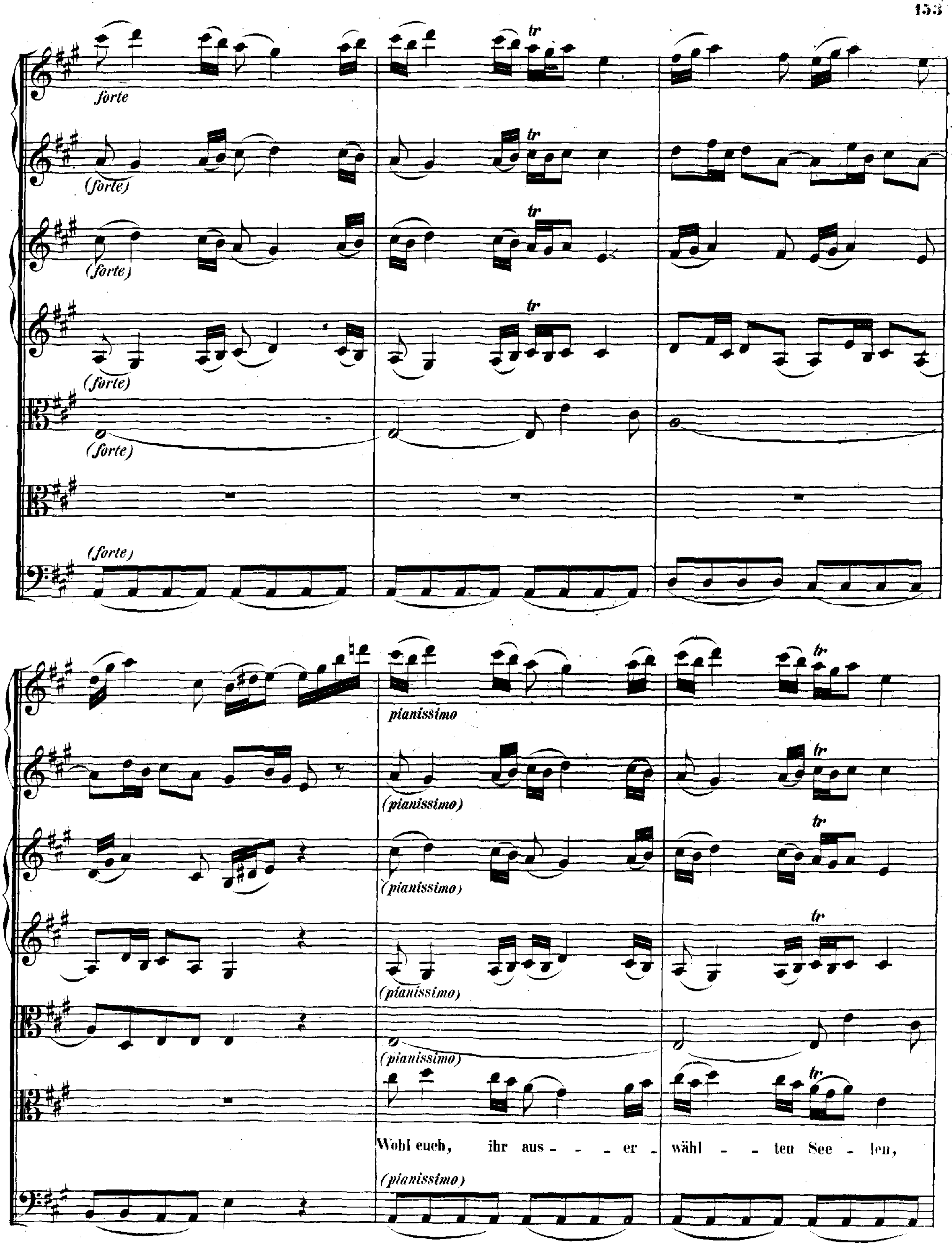

die Gott zur Woh - - nung aus - - er- sehn, wohl euch, ihr aus - - - er -
wähl - - ten See - len, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - - er - -

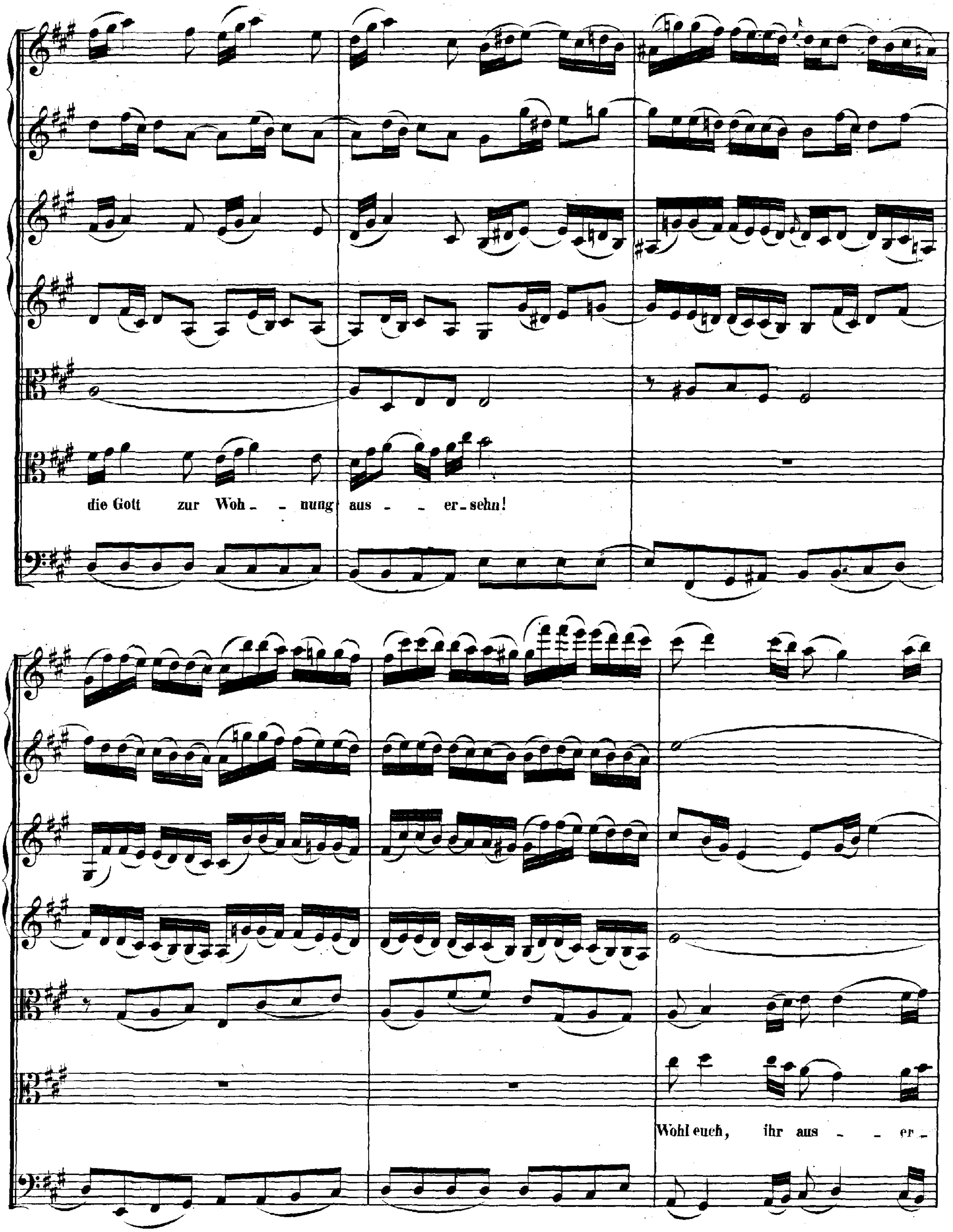

wähl - ten See - len, wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten, ihr aus - er - wähl - ten See - len, die
Gott zur Wohnung, Gott zur Woh - - nung aus - er - sehn, zur Woh - - nung, zur Wohnung aus - er -

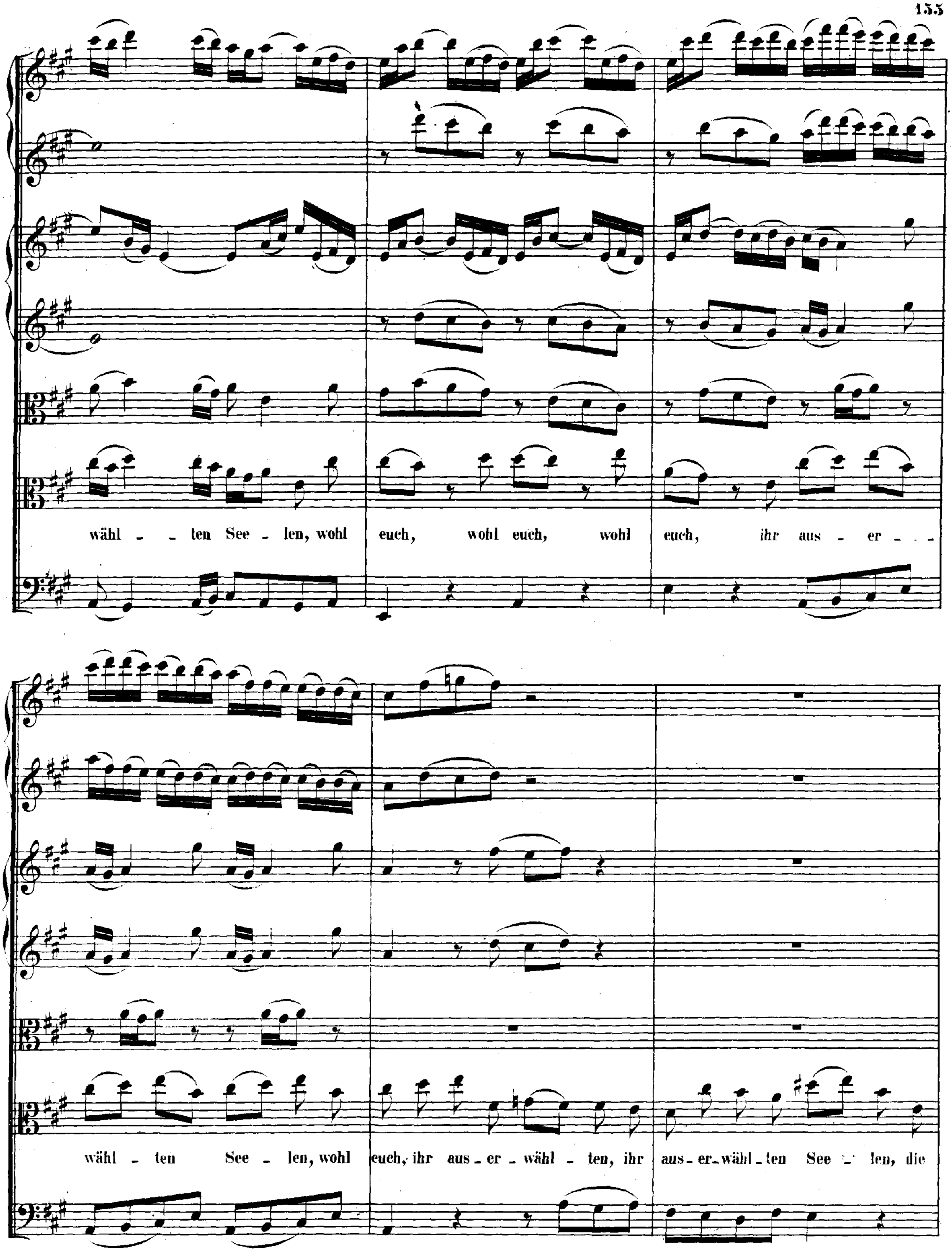

forte
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
sehn!
(forte)
Wer kann ein

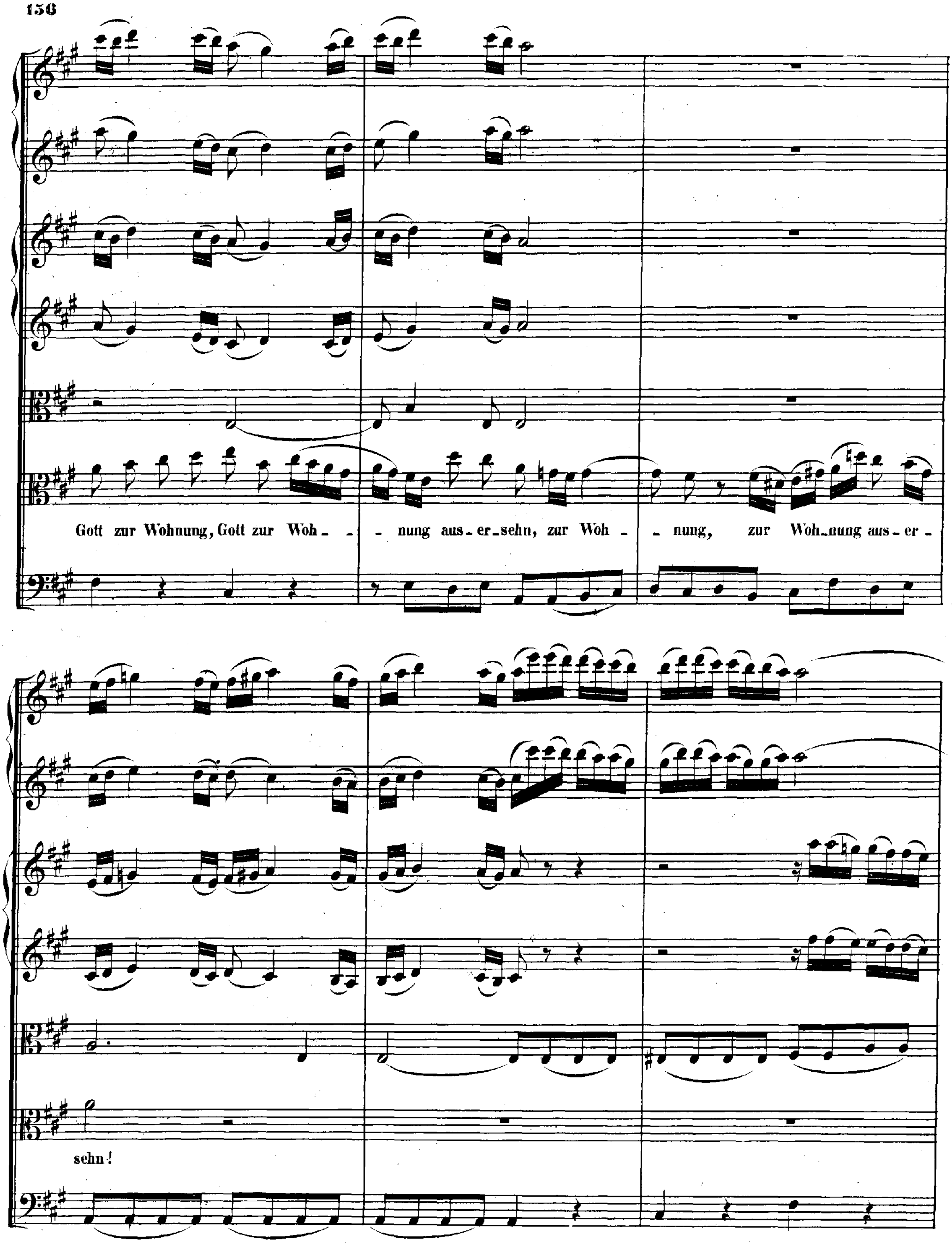

(piano)
grö - sser Heil er - wählen? wer kann des Segens Men - ge zäh - len? und die - - ses ist vom
forte
(forte)
(forte)
(forte)
Herrn geschehn.
(forte)

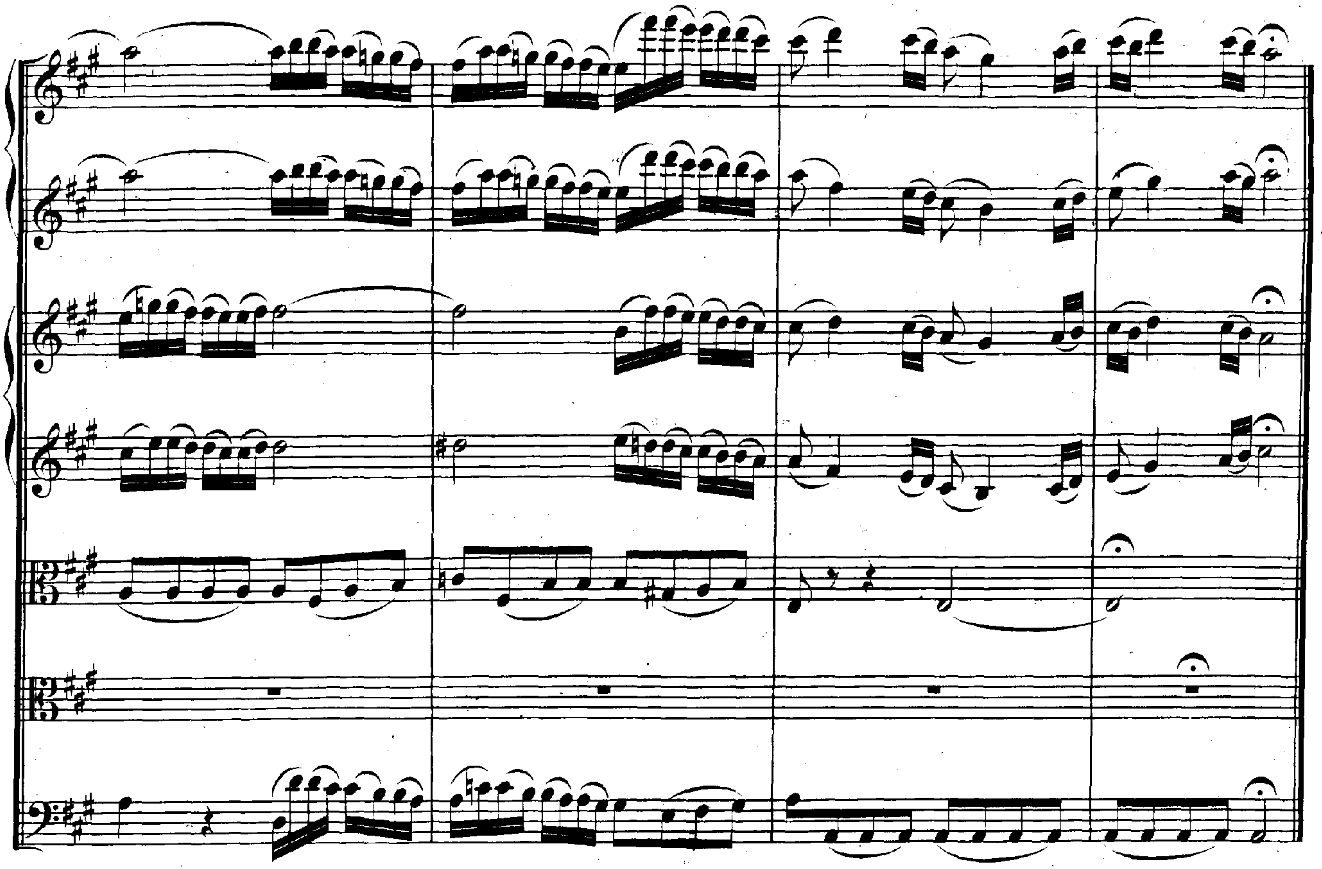

(forte)
Wer kann ein grö - - sser Heil er - -
(piano)
wählen? wer kann des Segens Men - - ge zäh - len? und die - - ses, dieses ist vom Herrn geschehn.


forte
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
pianissimo
(pianissimo)
(pianissimo)
(pianissimo)
(pianissimo)
Wohl euch, ihr aus - - - er - wähl - - ten See - len,
(pianissimo)

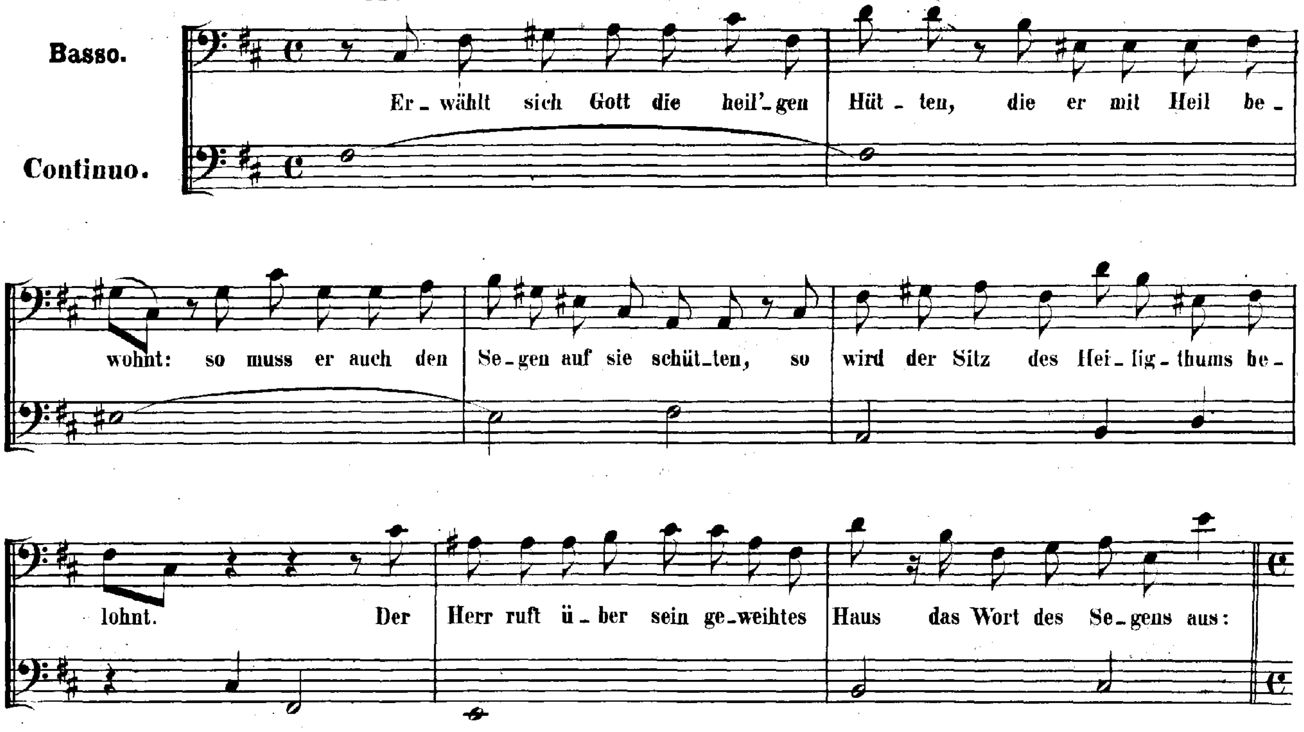

die Gott zur Woh - - nung aus - - er - sehn!
Wohl euch, ihr aus - - er -


wähl - ten See - len, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - er - - -
wähl - ten See - len, wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten, ihr aus - er - wähl - ten See - len, die


Gott zur Wohnung, Gott zur Woh - - nung aus - er - sehn, zur Woh - - nung, zur Woh - nung aus - er -
sehn!

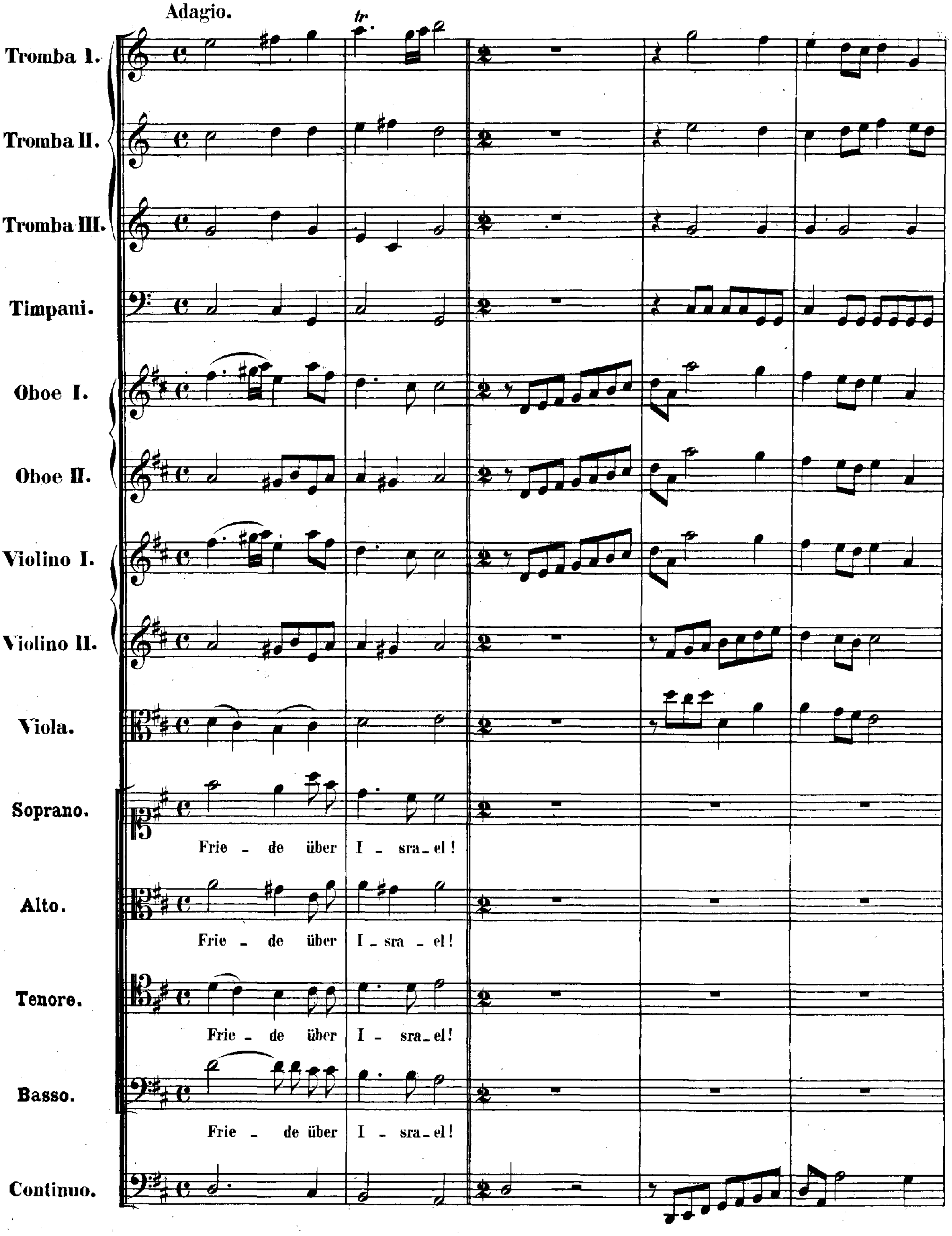


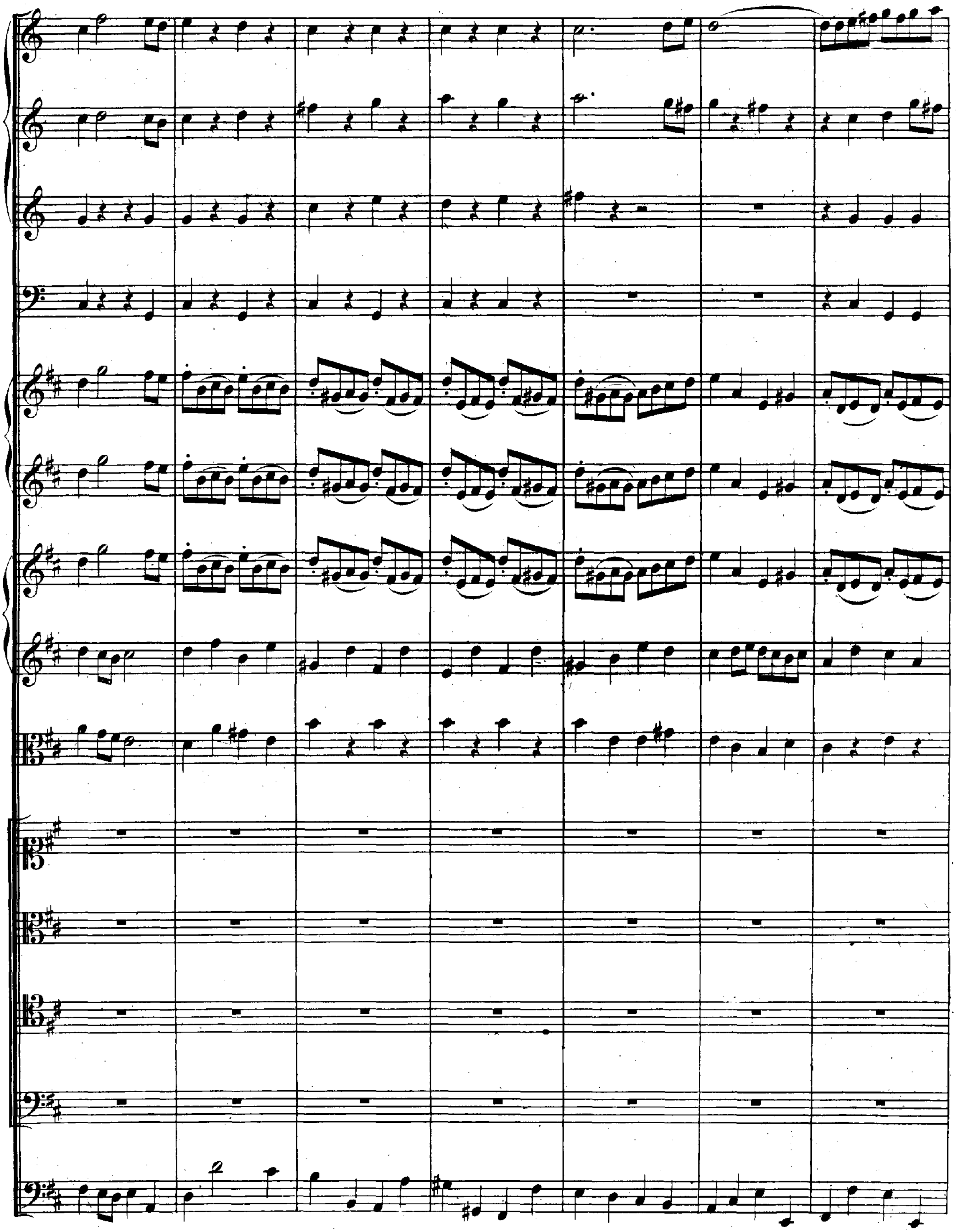
RECITATIVO.

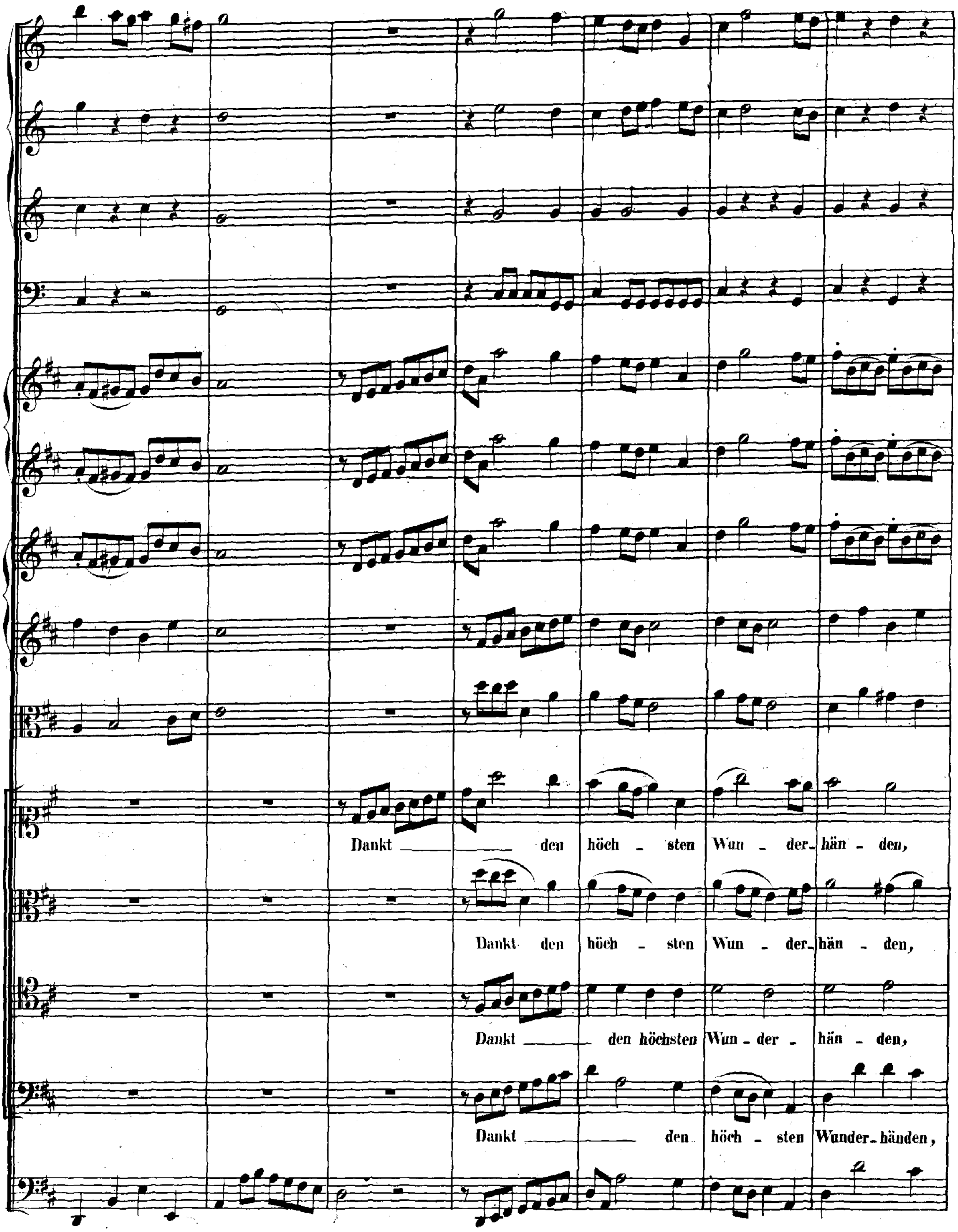

Basso.
Continuo.
Er_wählt sich Gott die heil'_gen Hüt_ten, die er mit Heil be_
wohnt: so muss er auch den Se_gen auf sie schüt_ten, so wird der Sitz des Hei_lig_thums be_
lohnt. Der Herr ruft ü_ber sein ge_weihtes Haus das Wort des Se_gens aus:

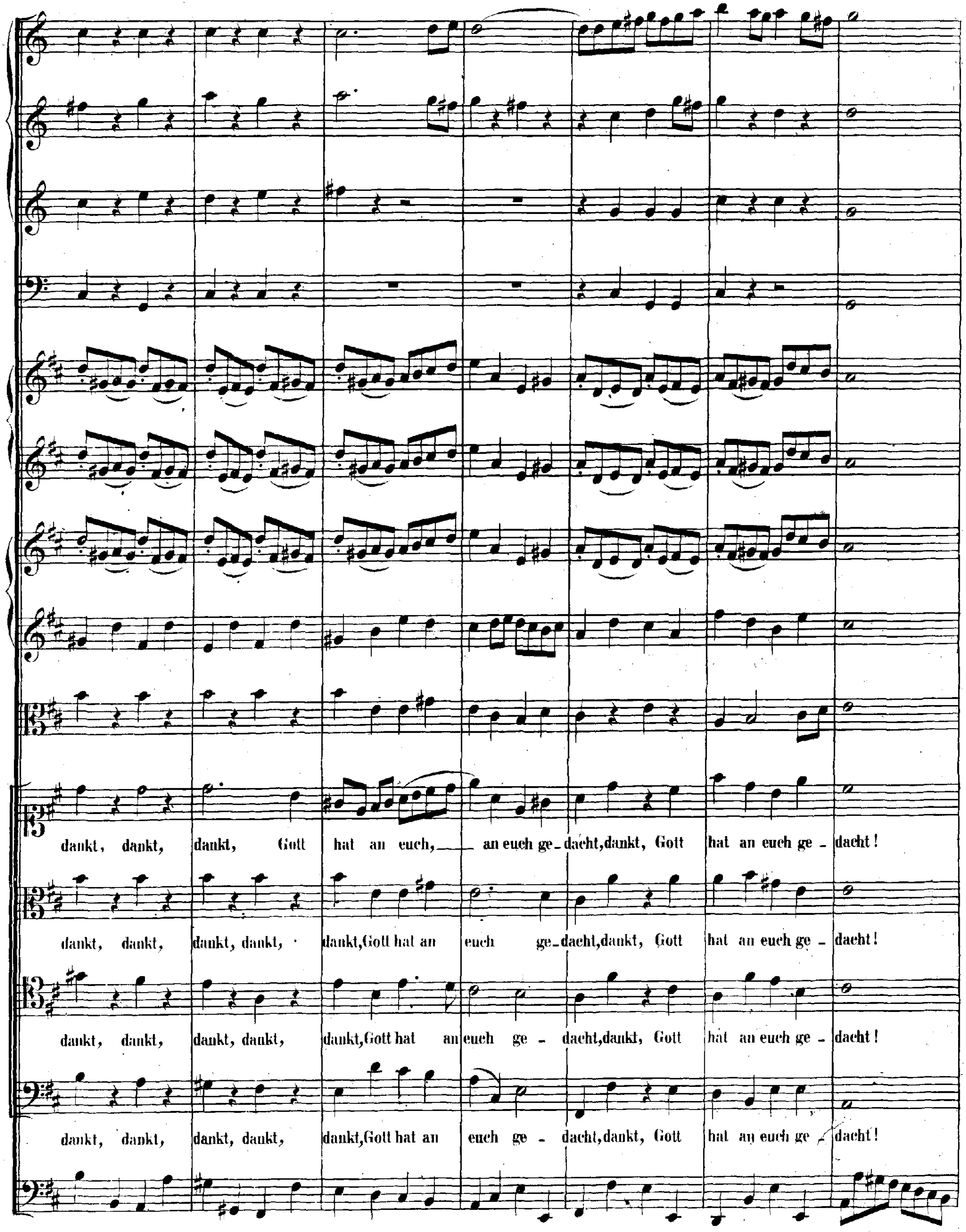
CORO.

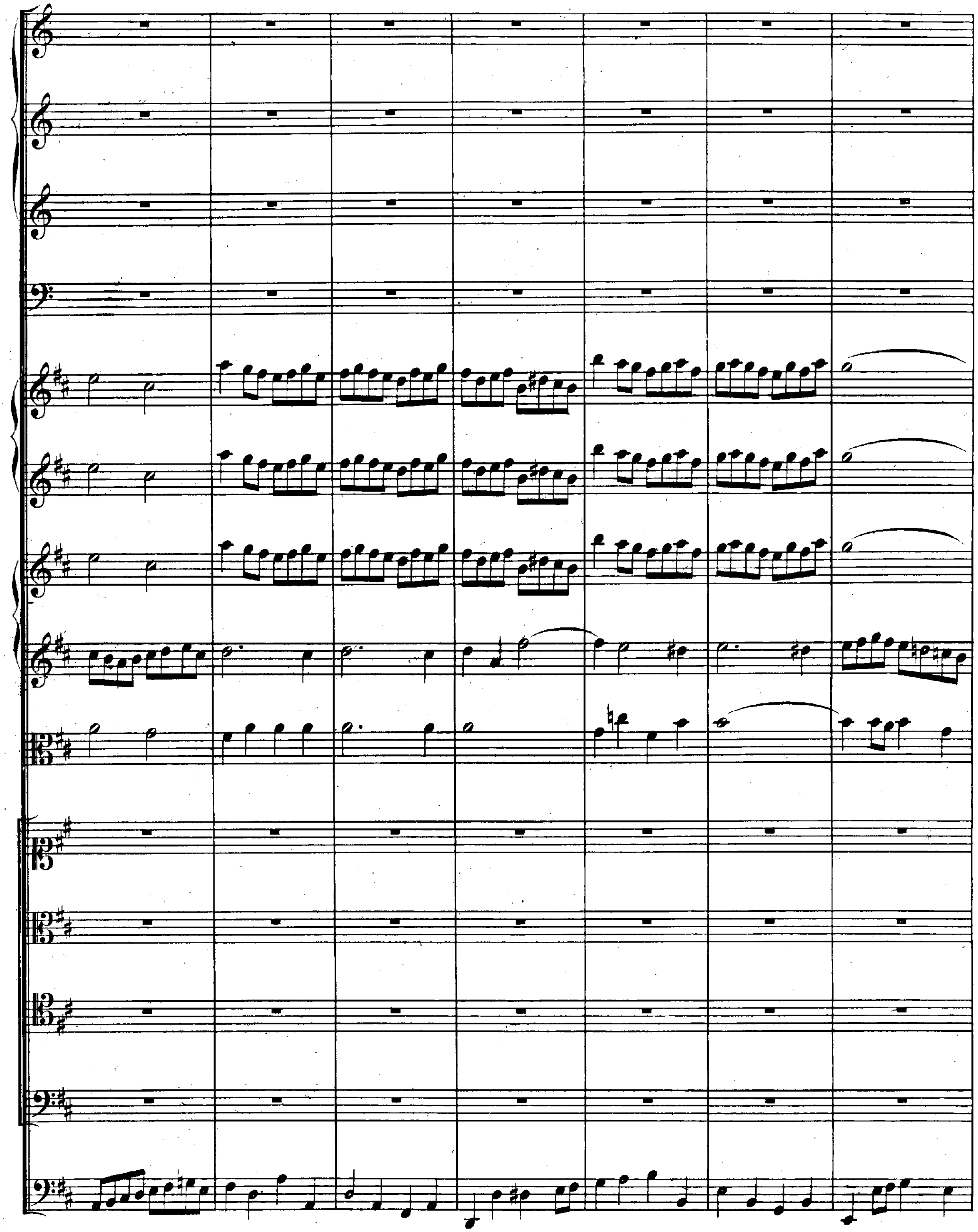
Adagio.

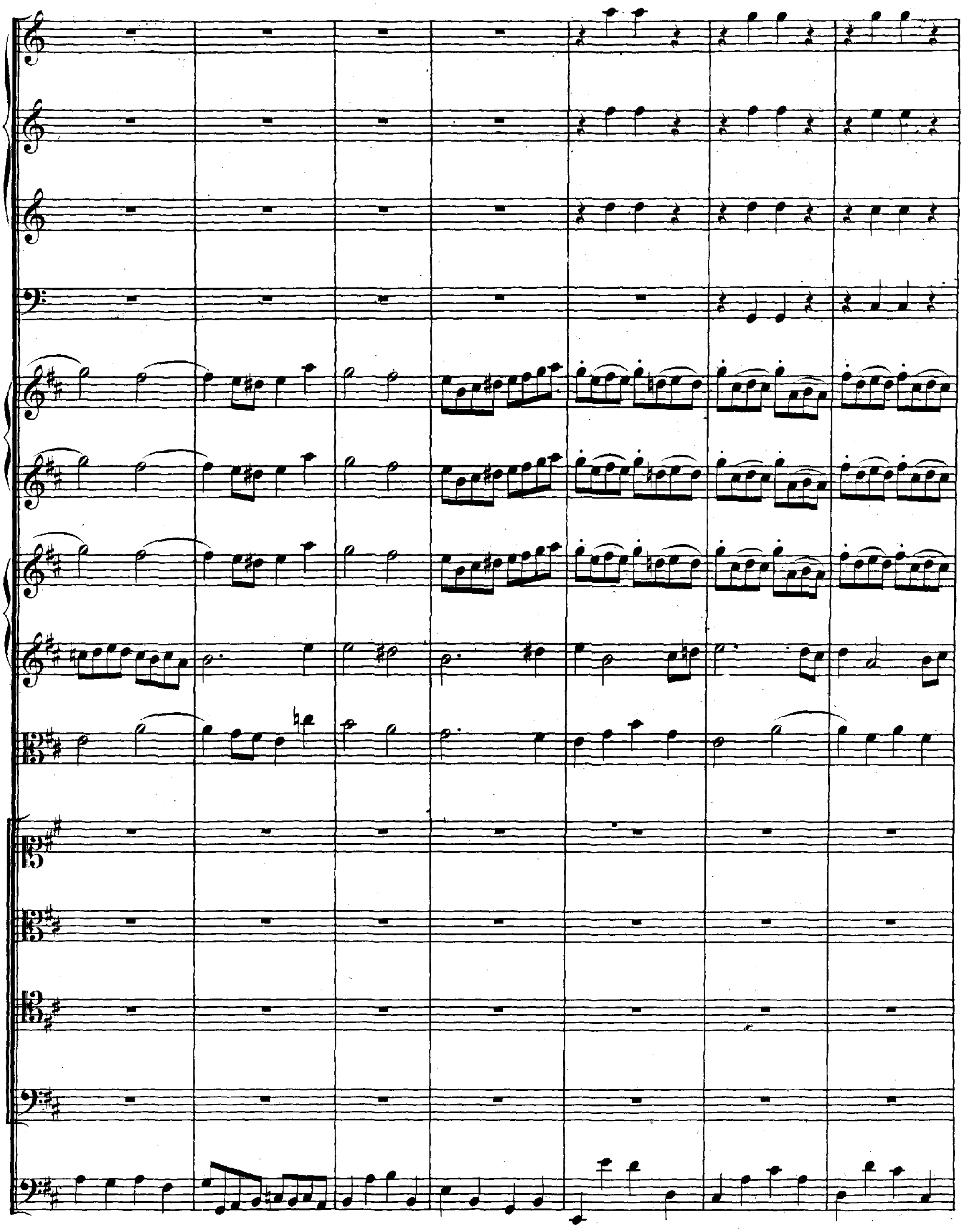

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Frie - de über I - sra - el!
Alto.
Frie - de über I - sra - el!
Tenore.
Frie - de über I - sra - el!
Basso.
Frie - de über I - sra - el!
Continuo.
tr

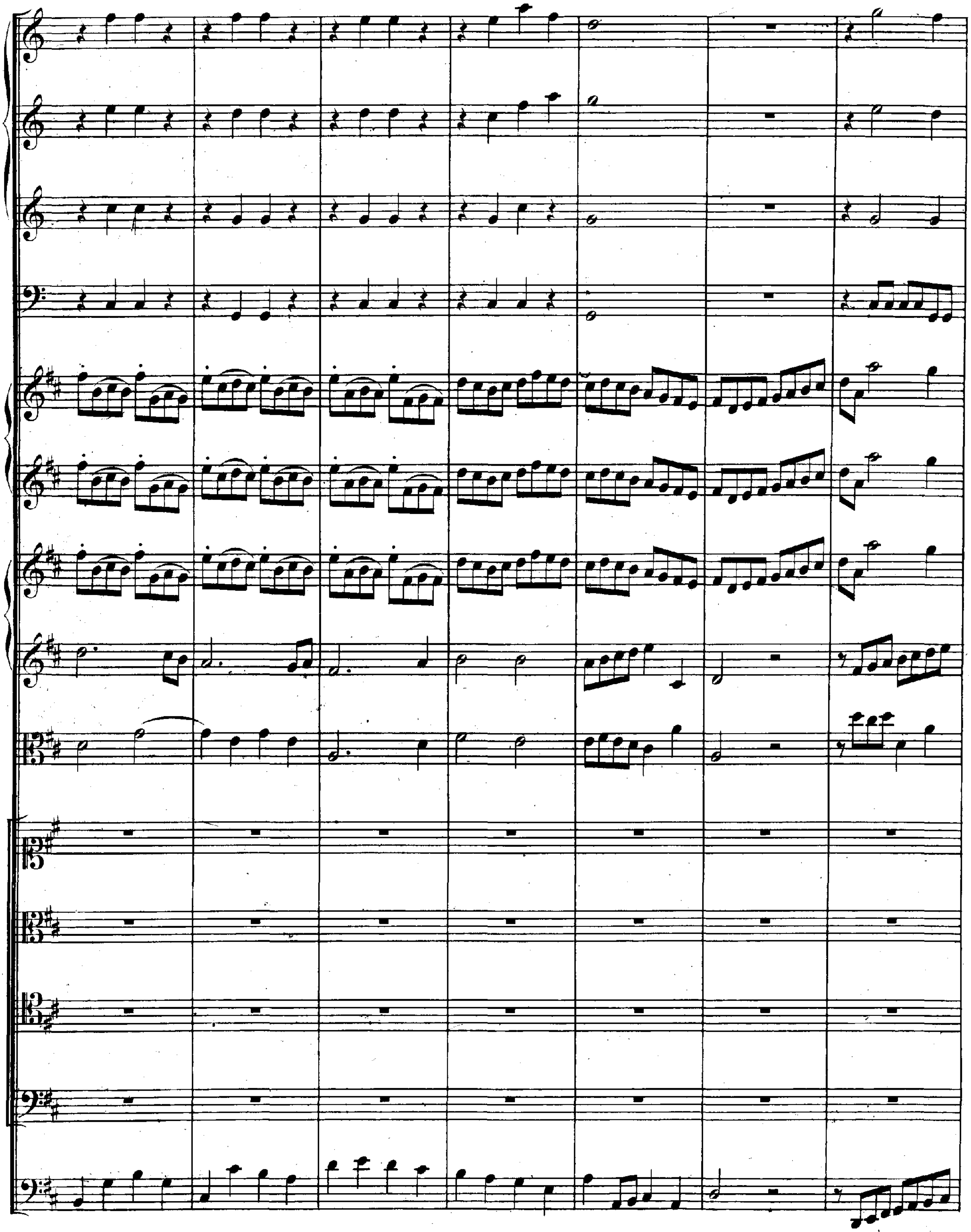


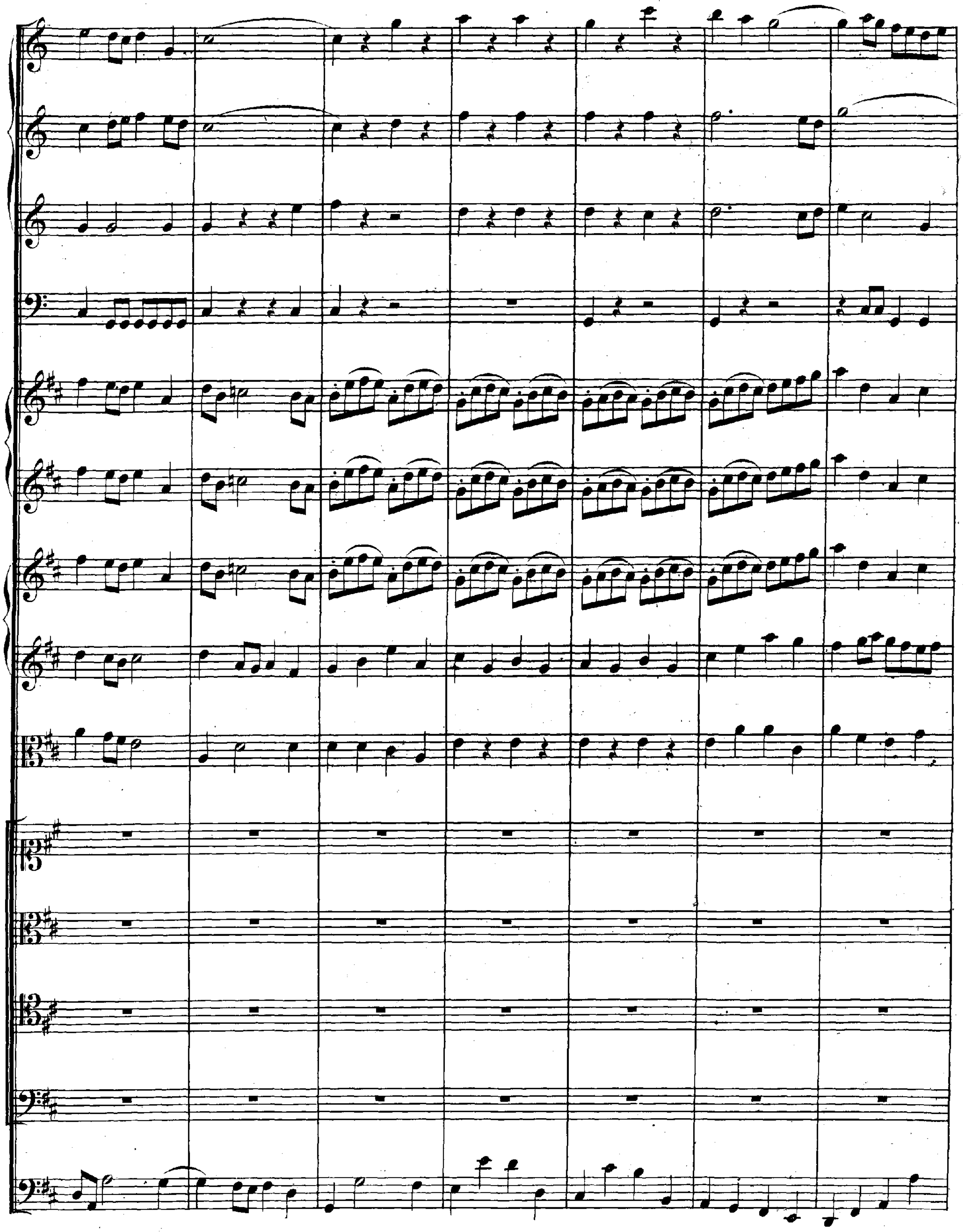

Dankt den höch - sten Wun - der- hän - den,
Dankt den höch - sten Wun - der- hän - den,
Dankt den höchsten Wun - der - hän - den,
Dankt den höch - sten Wunder- händen,

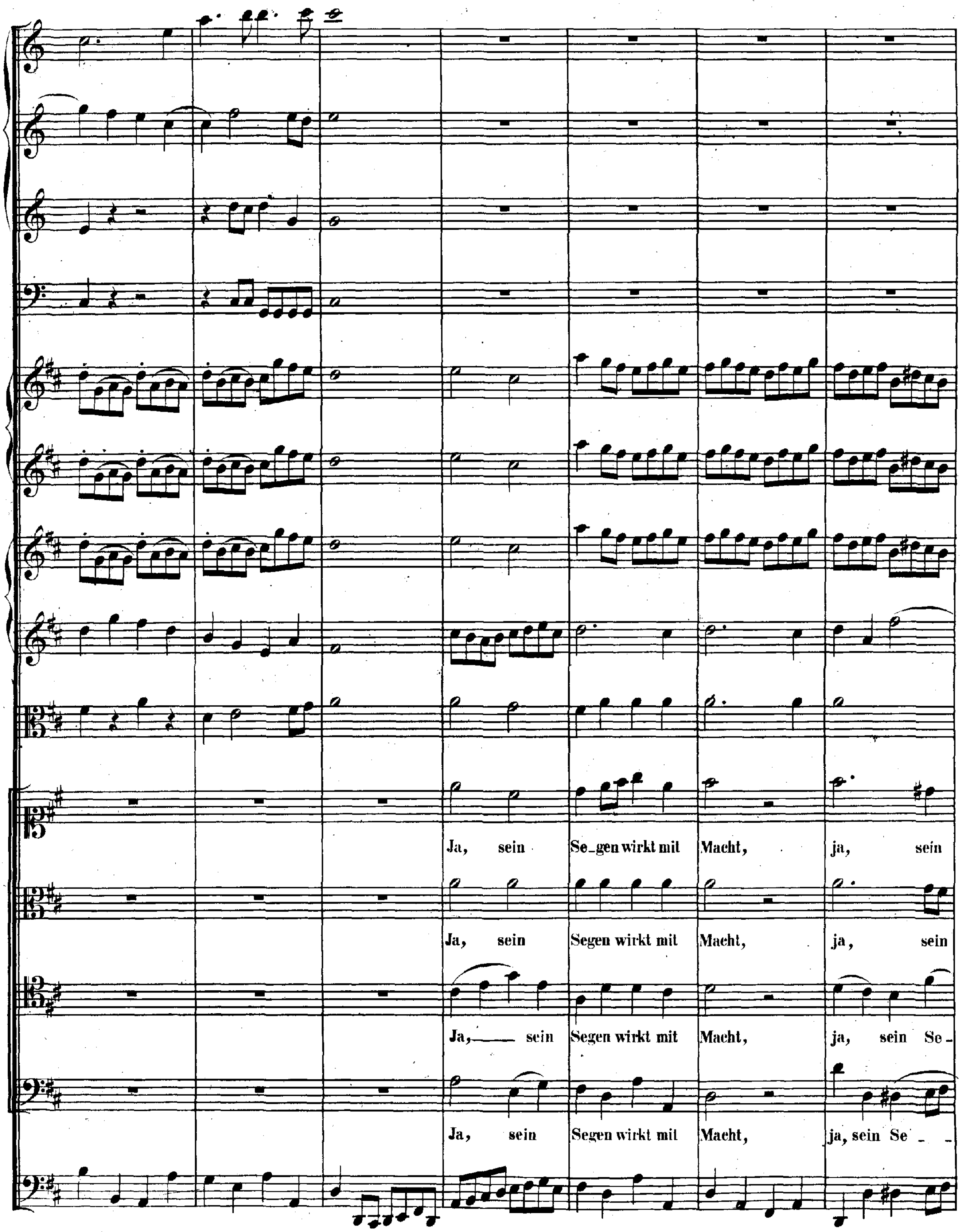

dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch, an euch ge_dacht, dankt, Gott hat an euch ge _ dacht!
dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge_dacht, dankt, Gott hat an euch ge _ dacht!
dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!
dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!

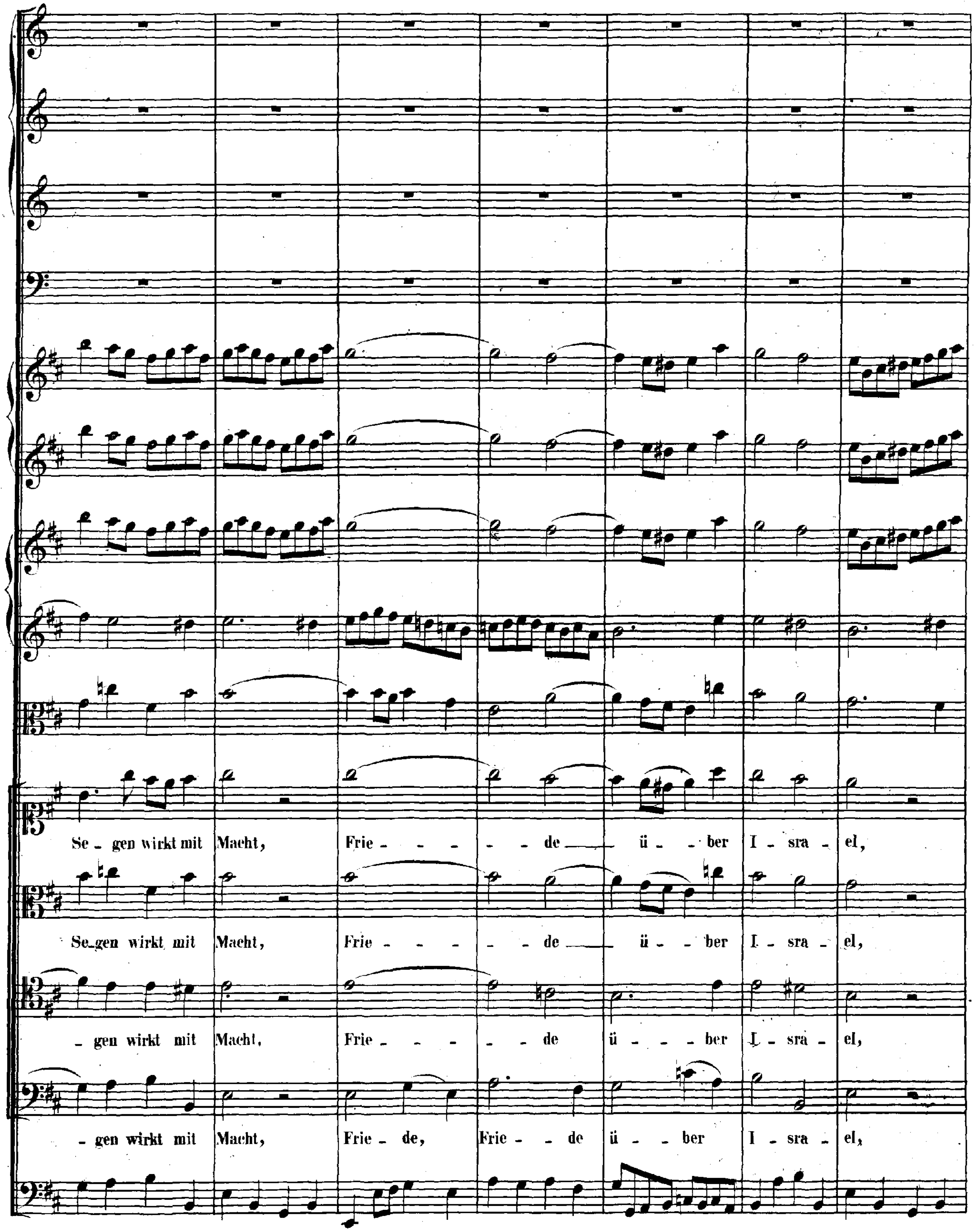


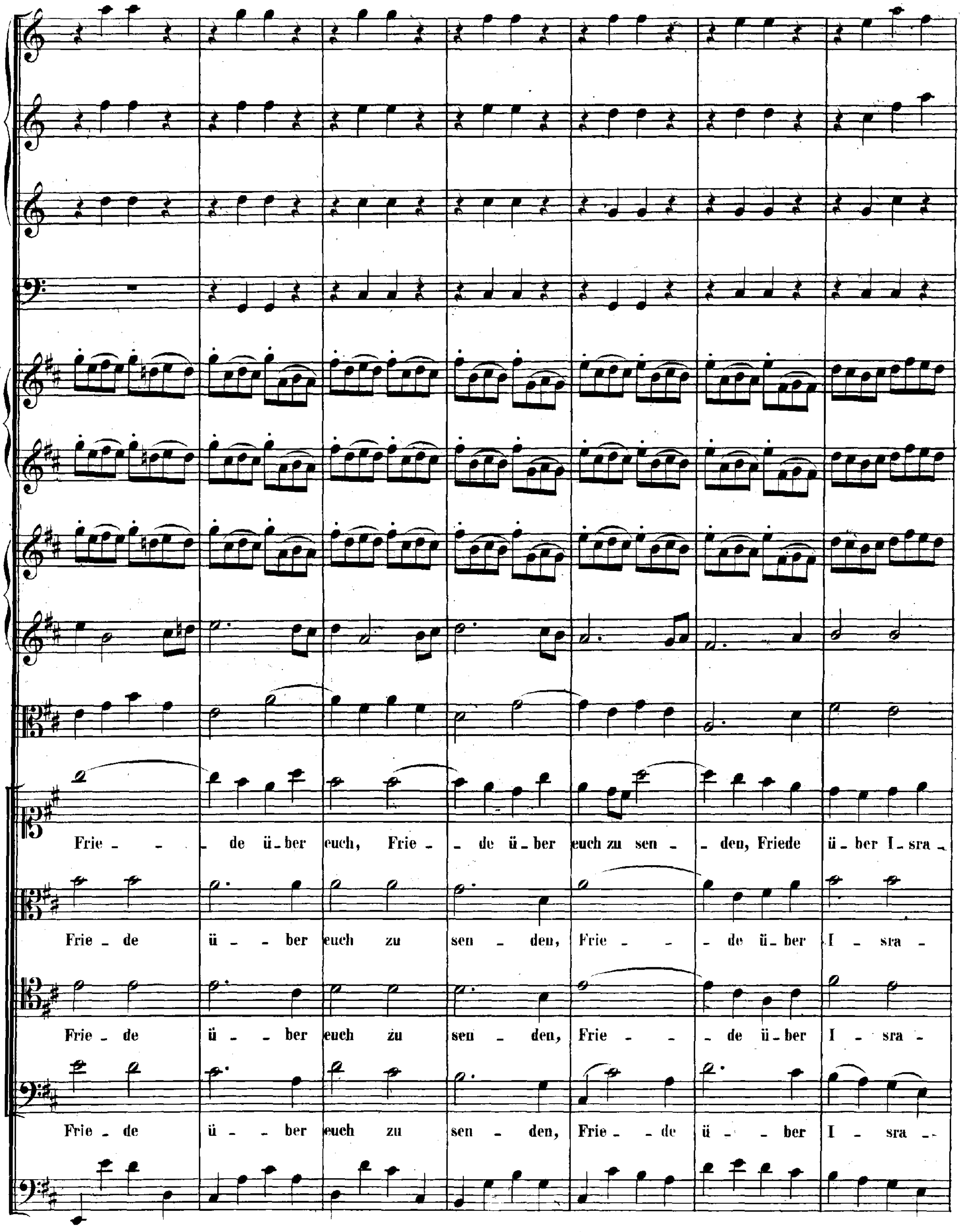


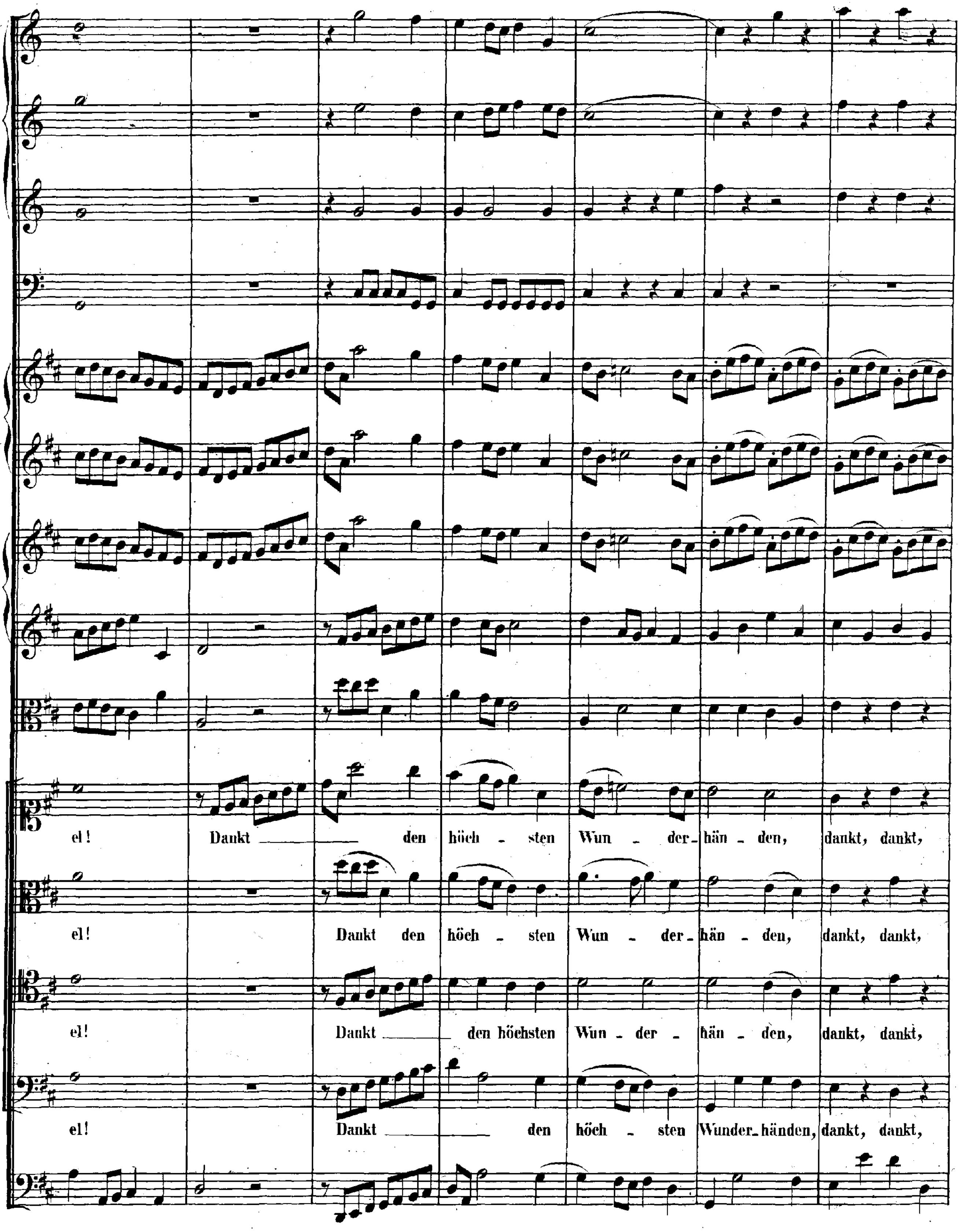


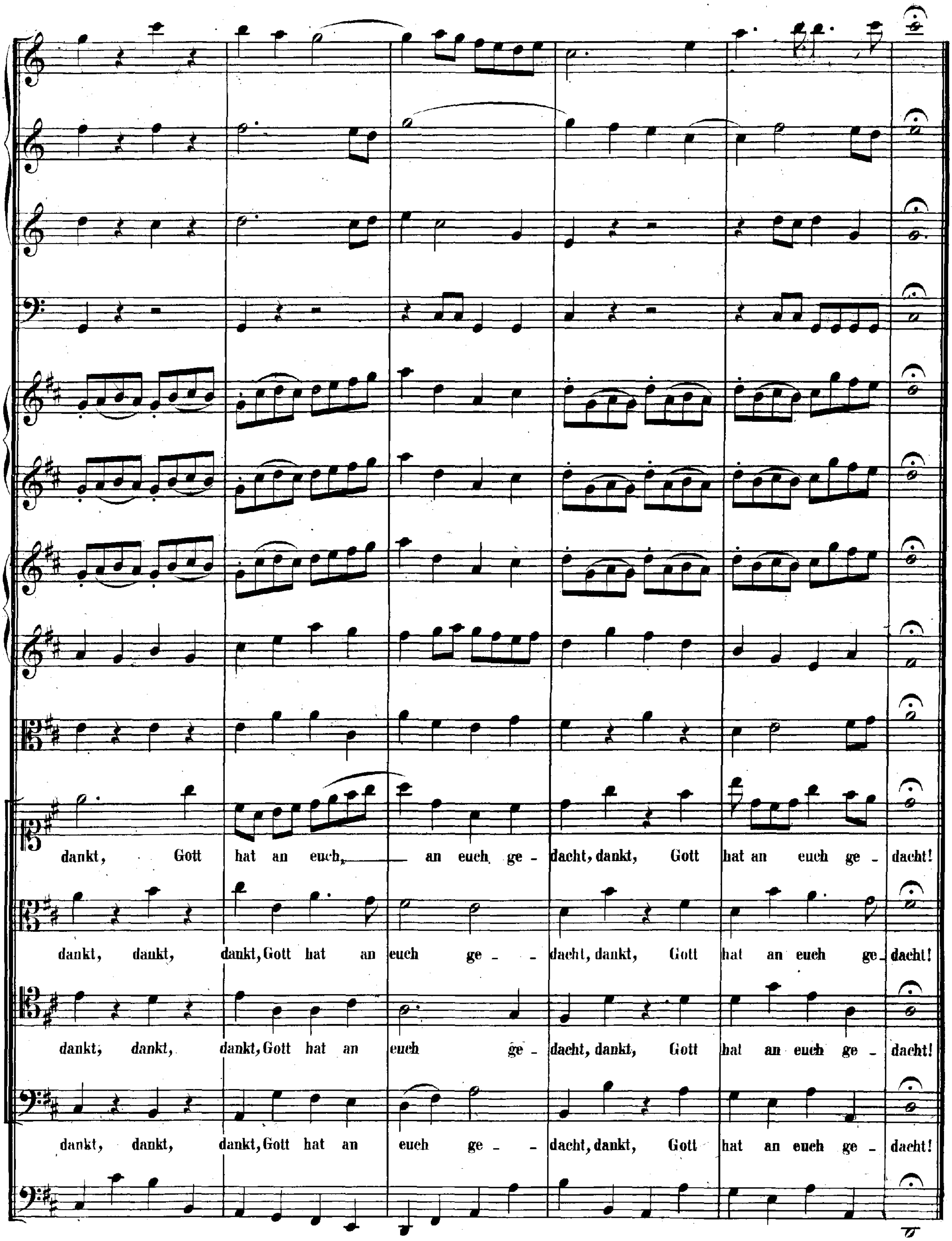



Ja, sein Se_gen wirkt mit Macht, ja, sein
Ja, sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein
Ja,___ sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein Se-
Ja, sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein Se_ _


Se - gen wirkt mit Macht, Frie - - - - - - de ü - - ber I - sra - el,
Se-gen wirkt mit Macht, Frie - - - - - - de ü - - ber I - sra - el,
- gen wirkt mit Macht, Frie - - - - - - de ü - - - ber I - sra - el,
- gen wirkt mit Macht, Frie - de, Frie - - de ü - - ber I - sra - el,


Frie - - - de ü - ber euch, Frie - - de ü - ber euch zu sen - - den, Friede ü - ber I - sra -
Frie - de ü - - ber euch zu sen - den, Frie - - - de ü - ber I - sra -
Frie - de ü - - ber euch zu sen - den, Frie - - - de ü - ber I - sra -
Frie - de ü - - ber euch zu sen - den, Frie - de ü - - ber I - sra -


el! Dankt den höch - sten Wun - der- hän - den, dankt, dankt,
el! Dankt den höch - sten Wun - der- hän - den, dankt, dankt,
el! Dankt den höchsten Wun - der - hän - den, dankt, dankt,
el! Dankt den höch - sten Wunder- händen, dankt, dankt,


dankt, Gott hat an euch, an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!
dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!
dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!
dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!

Cantate

Am zwölften Sonntage nach Trinitatis

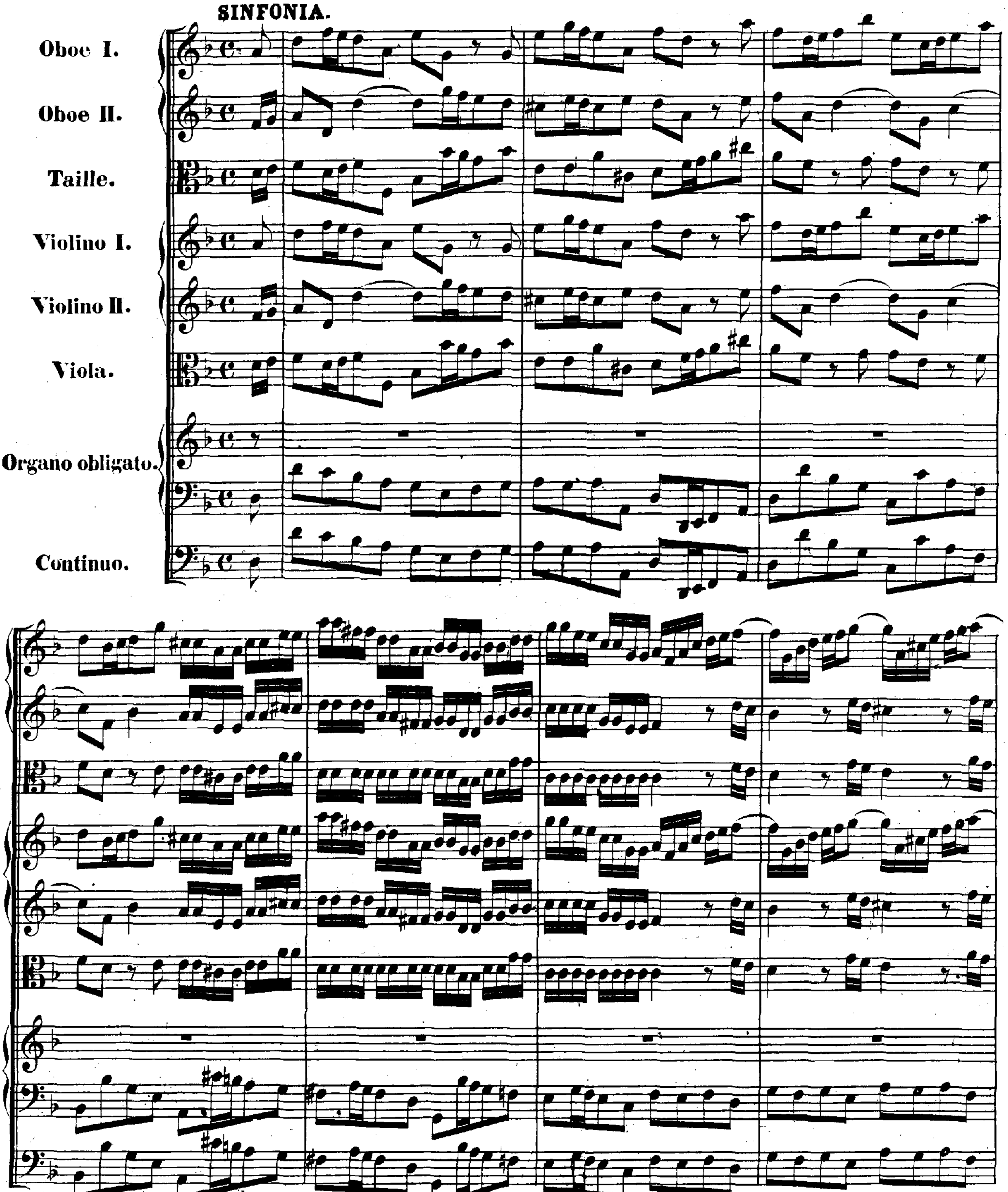
„Geist und Seele wird verwirret."

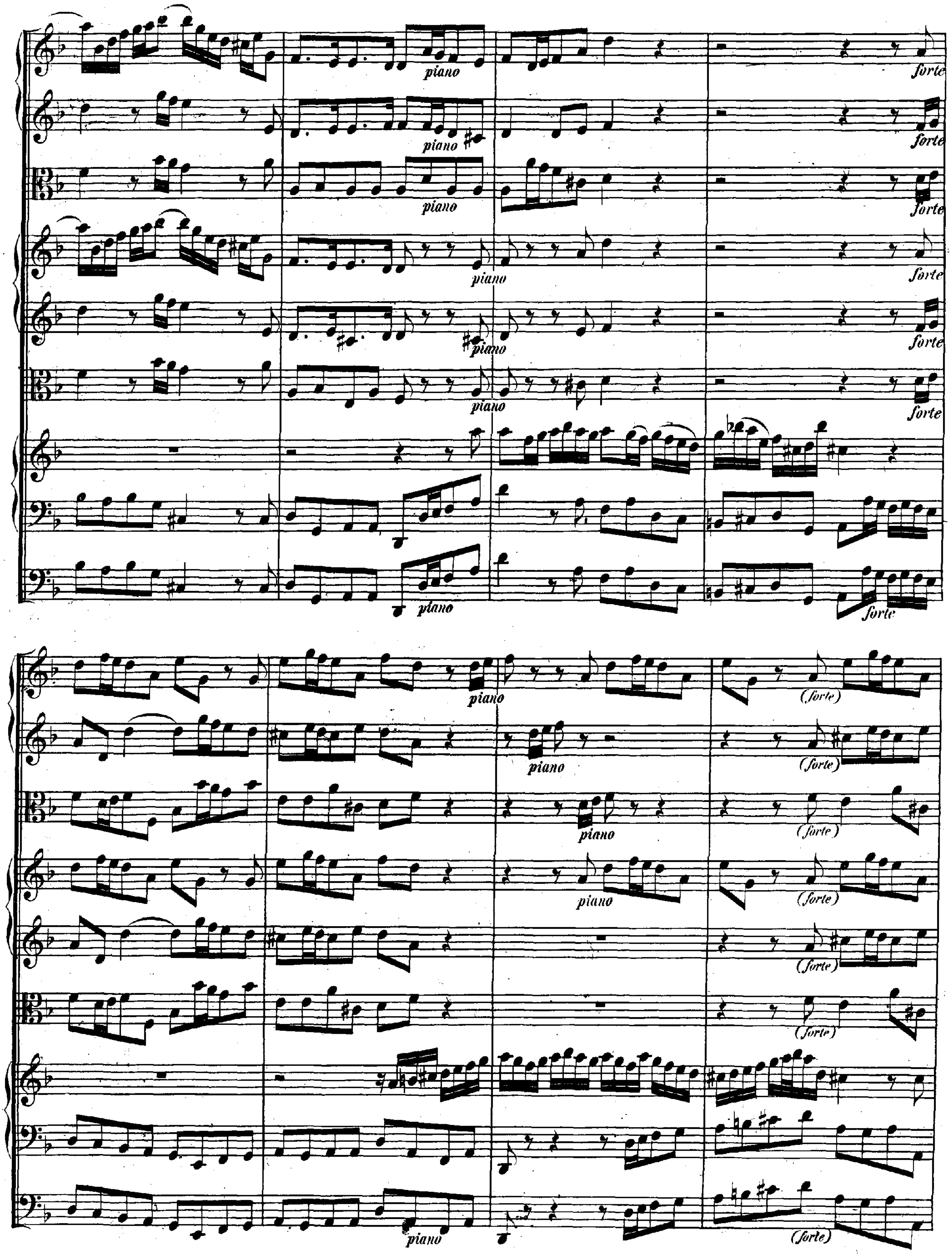
№ 35.

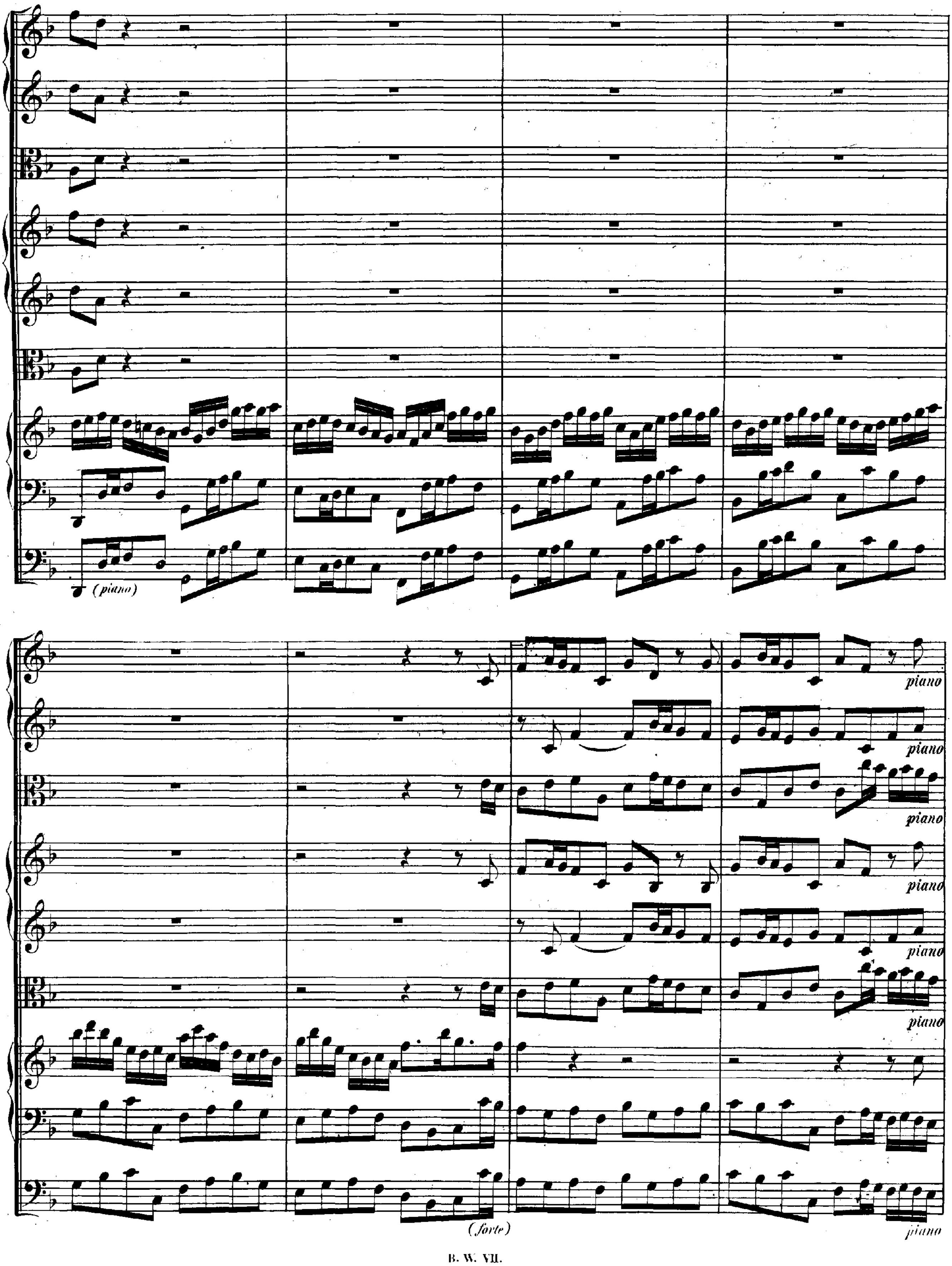
Dominica 12 post Trinitatis.

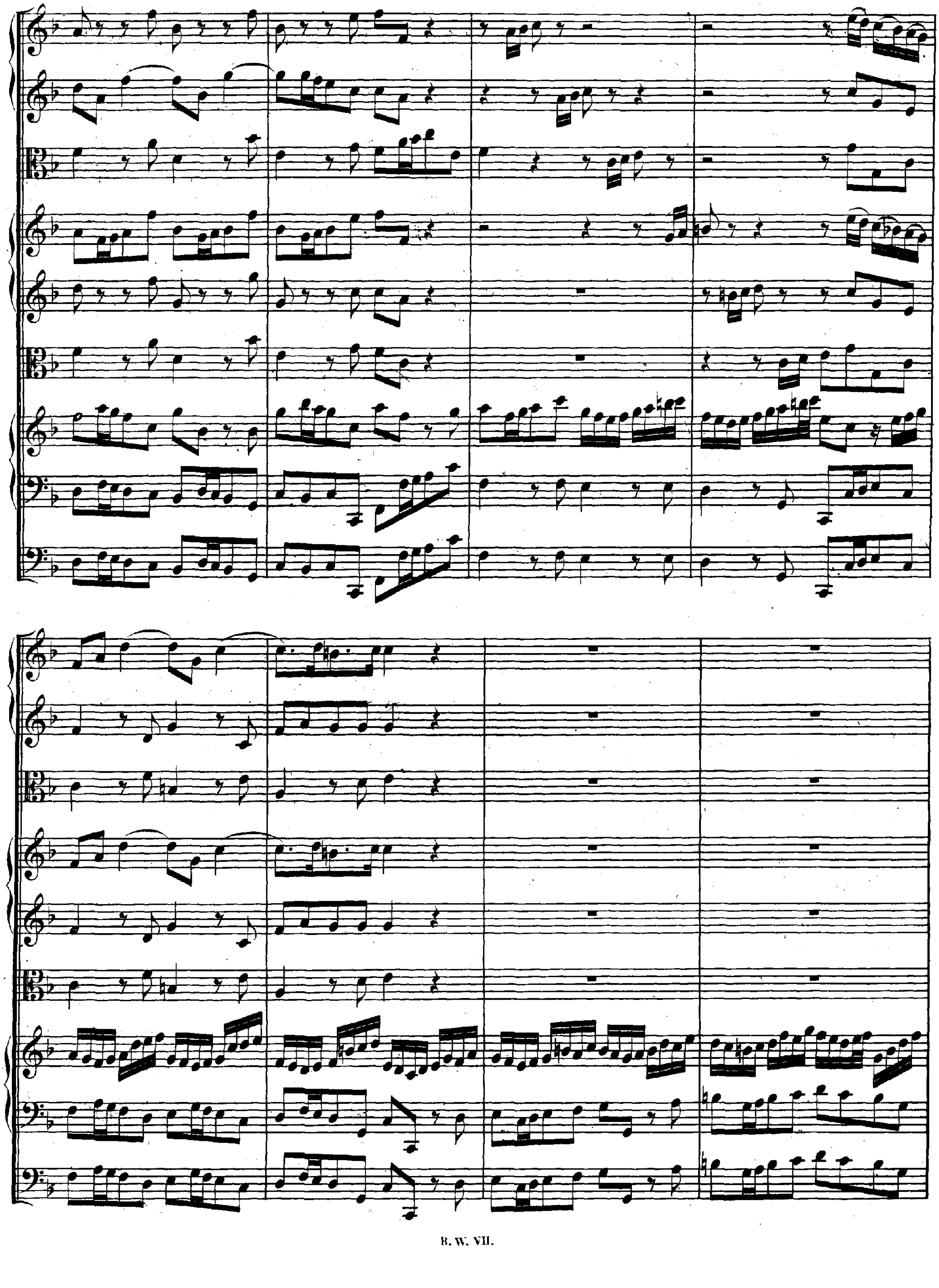
„Geist und Seele wird verwirret."

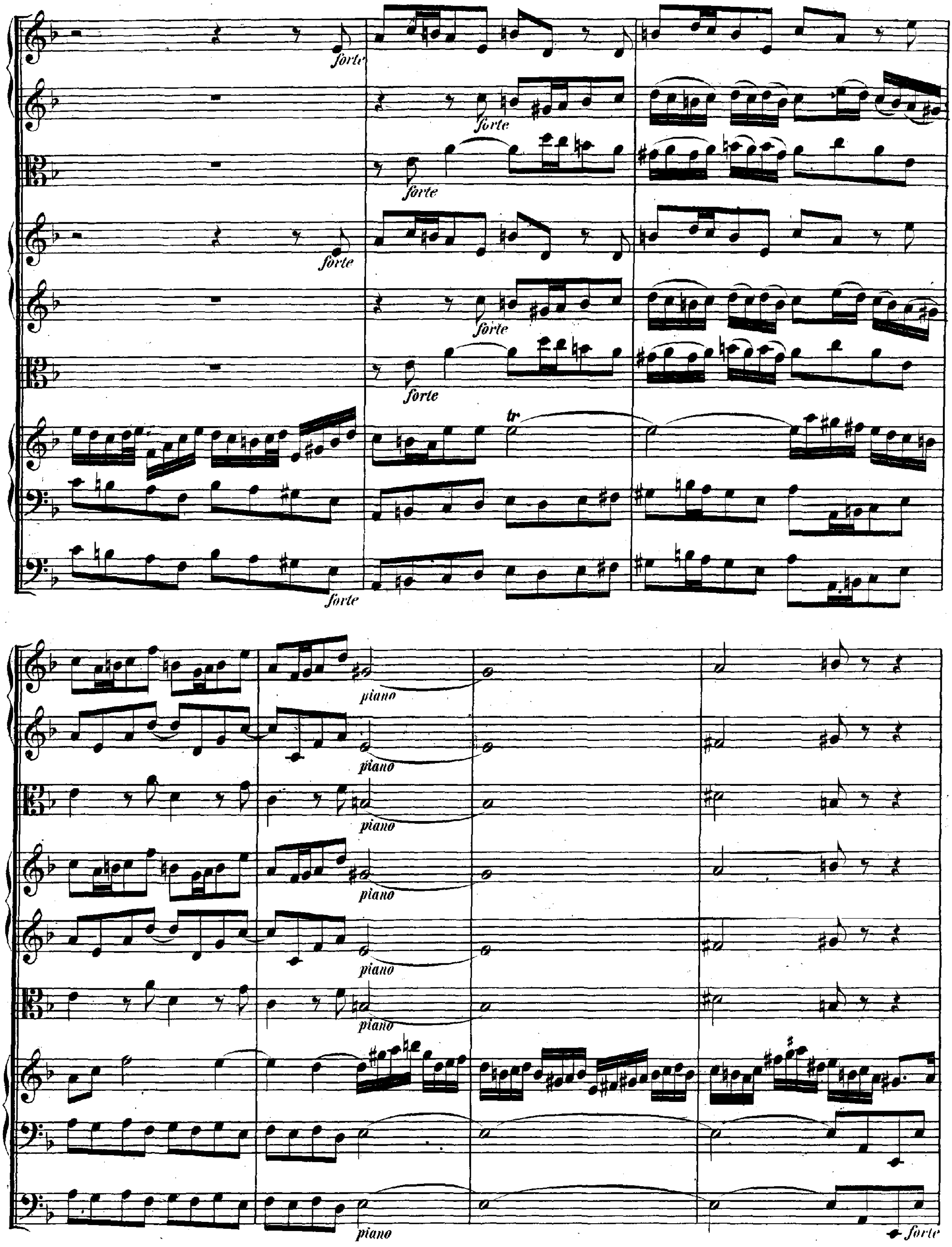
PRIMA PARTE.

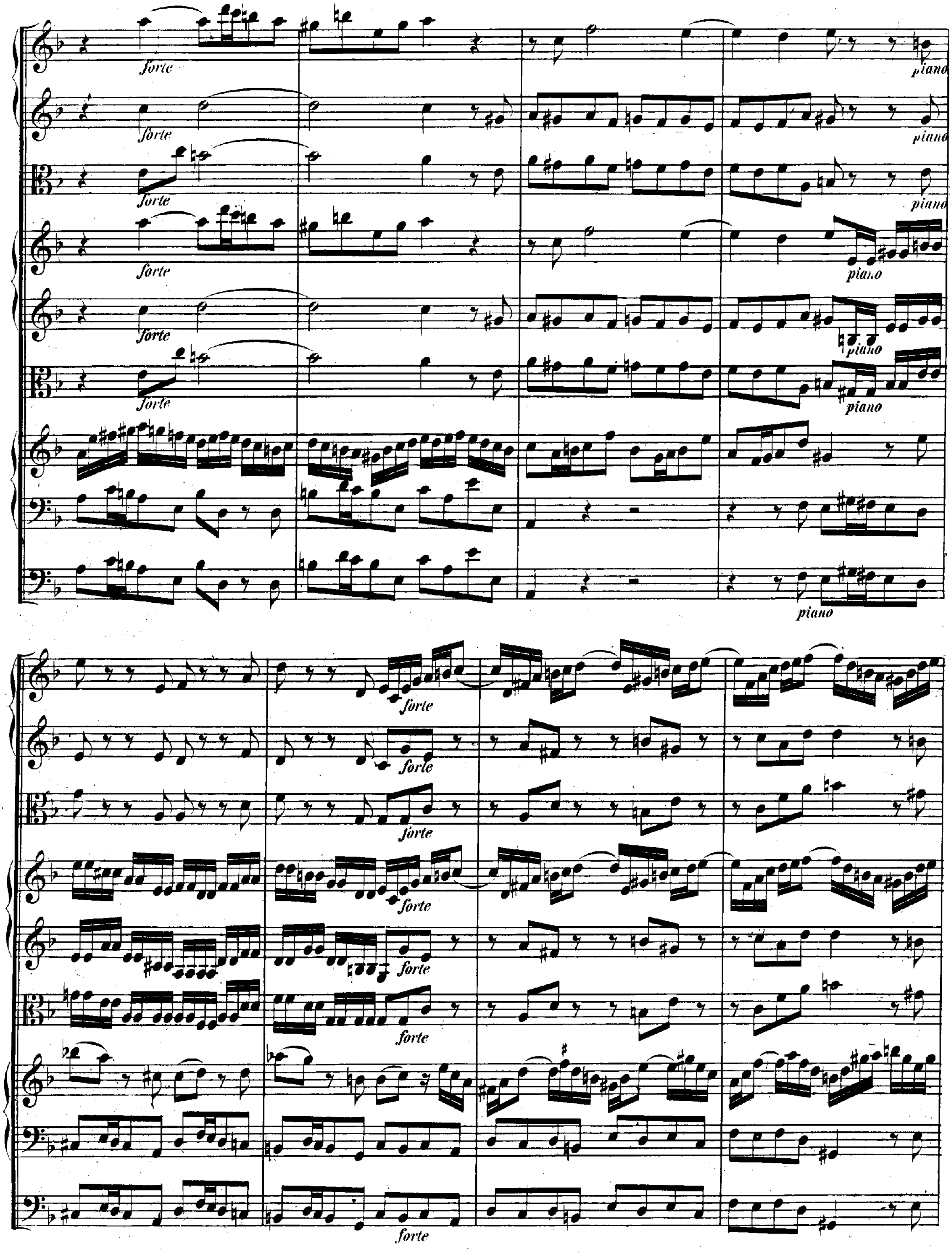


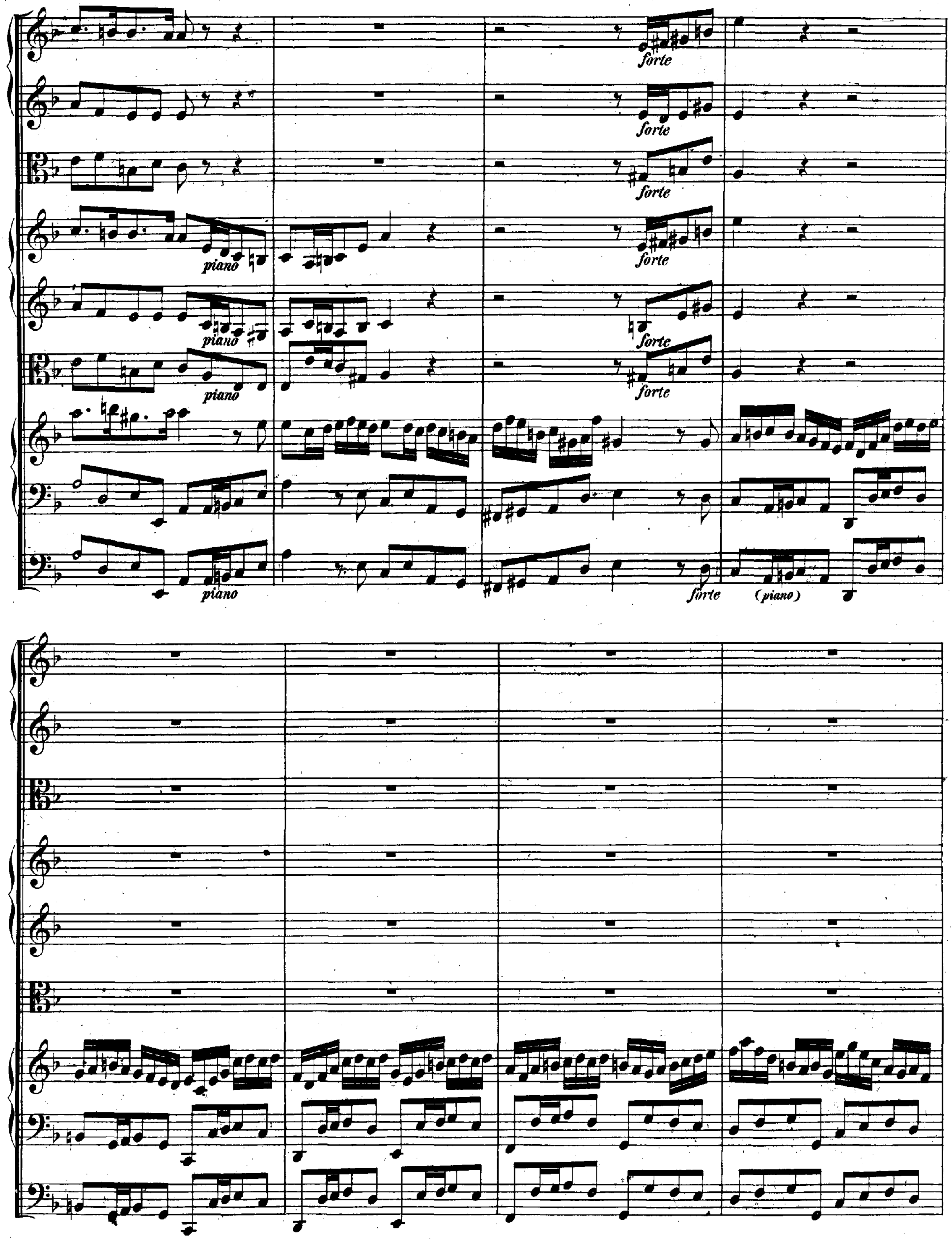

piano
forte
(forte)

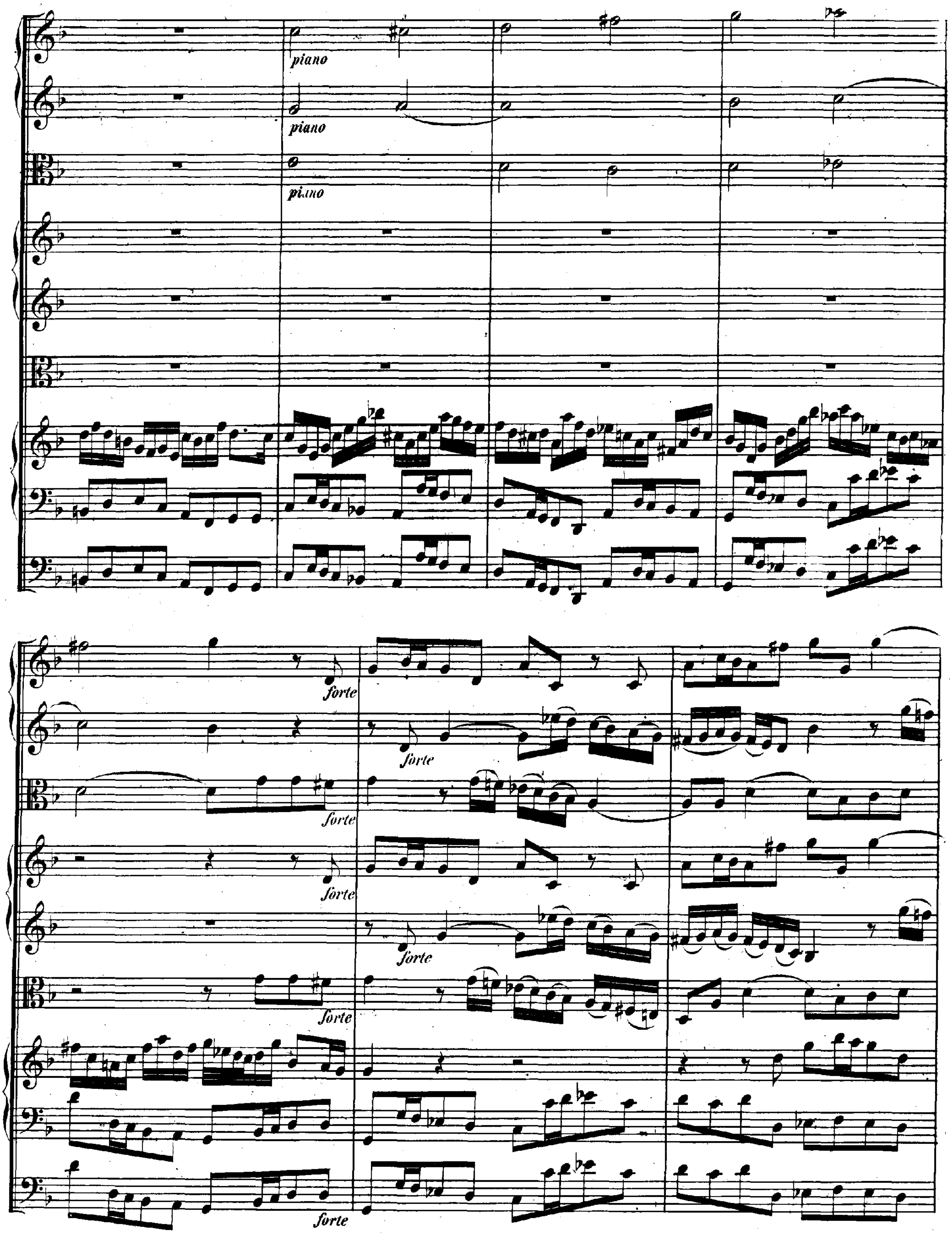

(piano)
piano
piano
piano
piano
piano
piano
(forte)
piano

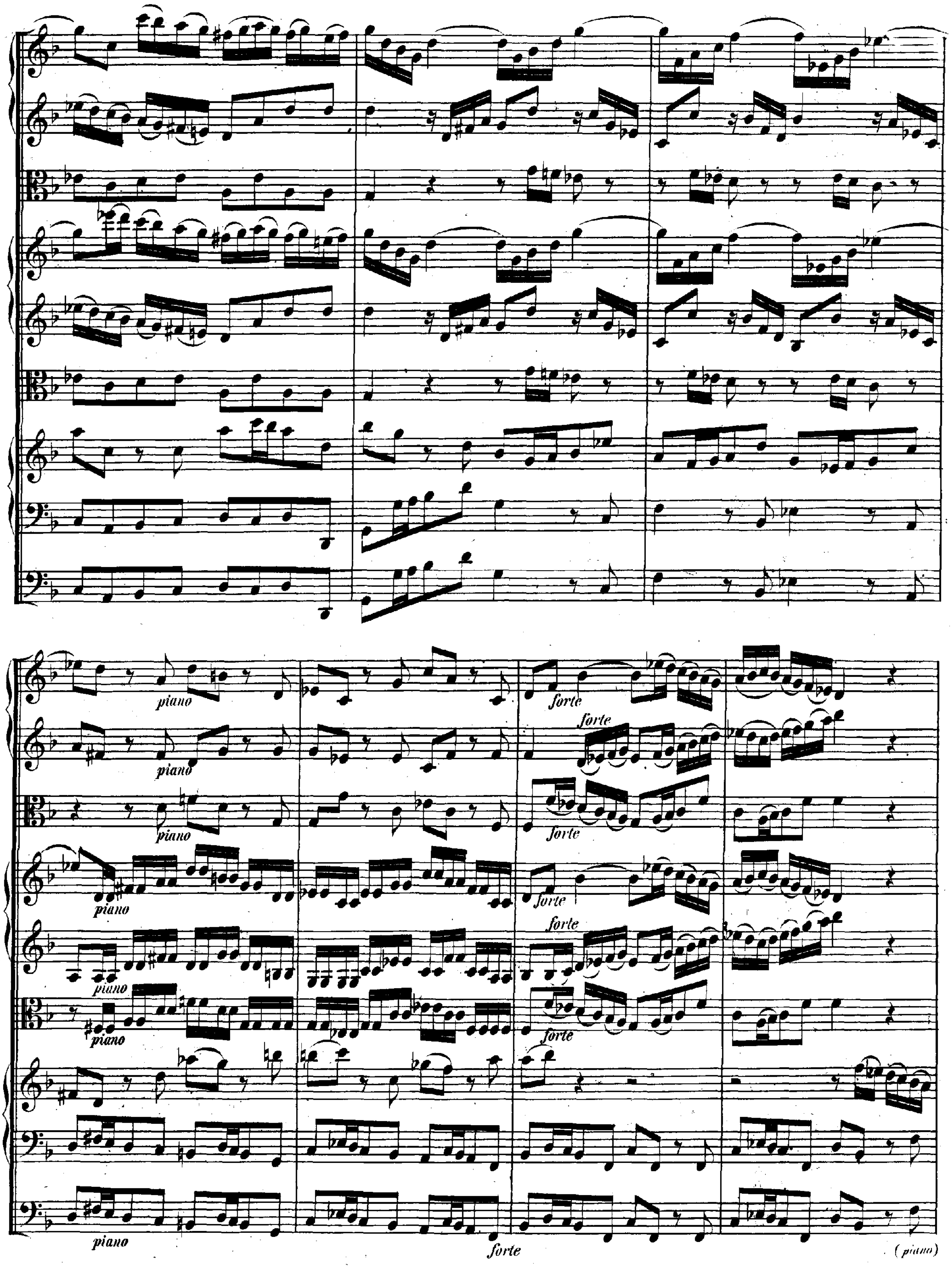


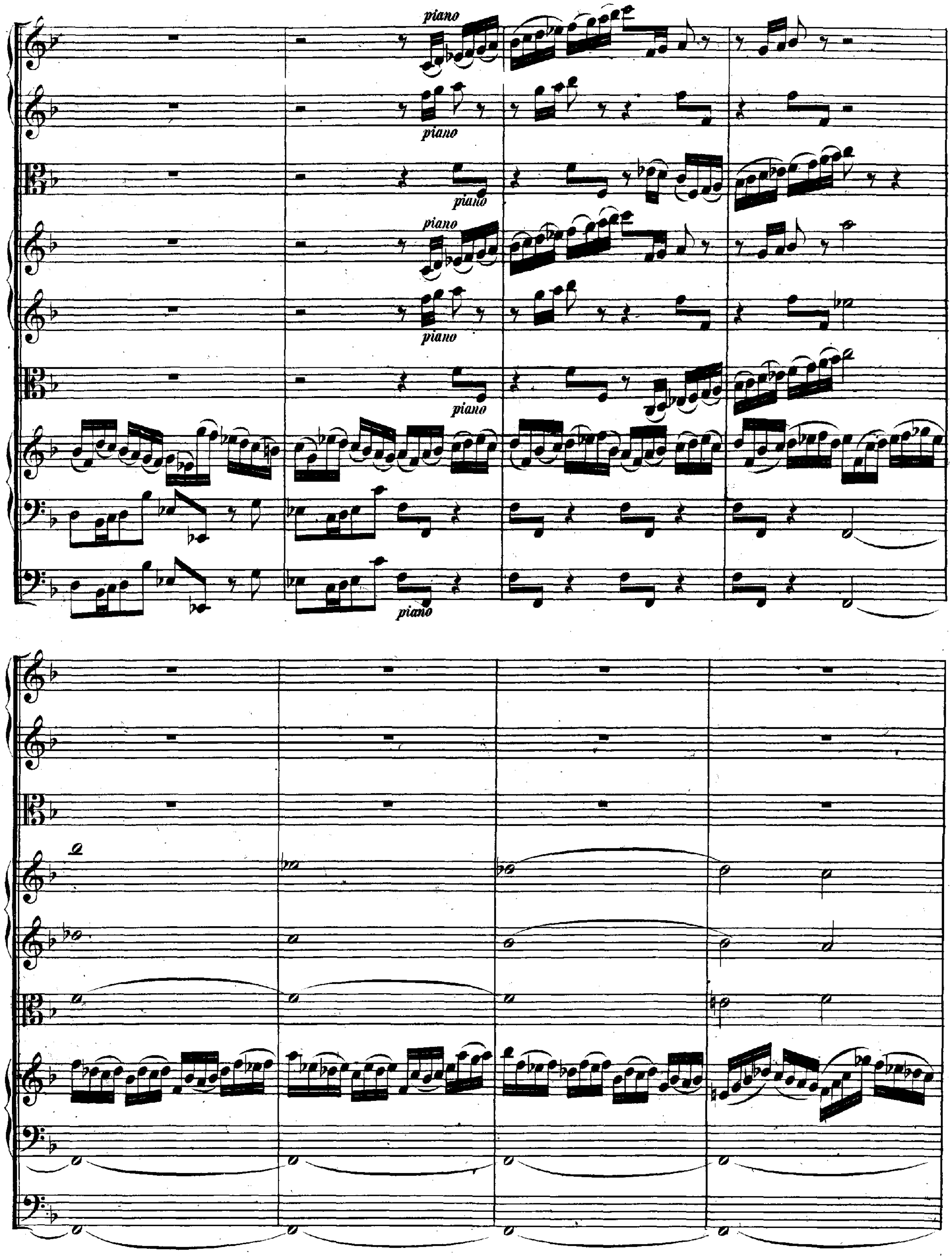

forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
tr
forte
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
forte

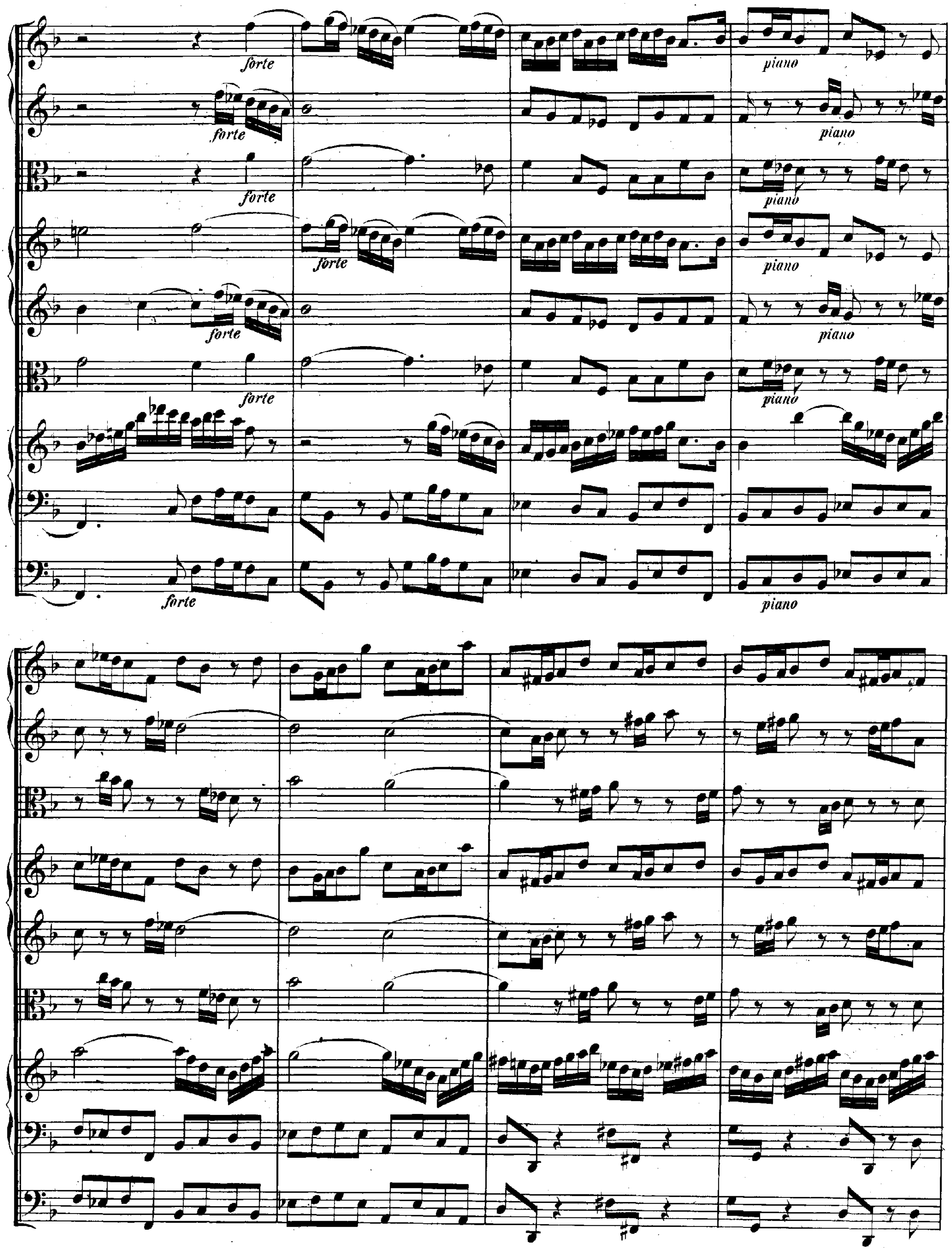

forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
piano
forte
forte
forte
forte
forte
forte

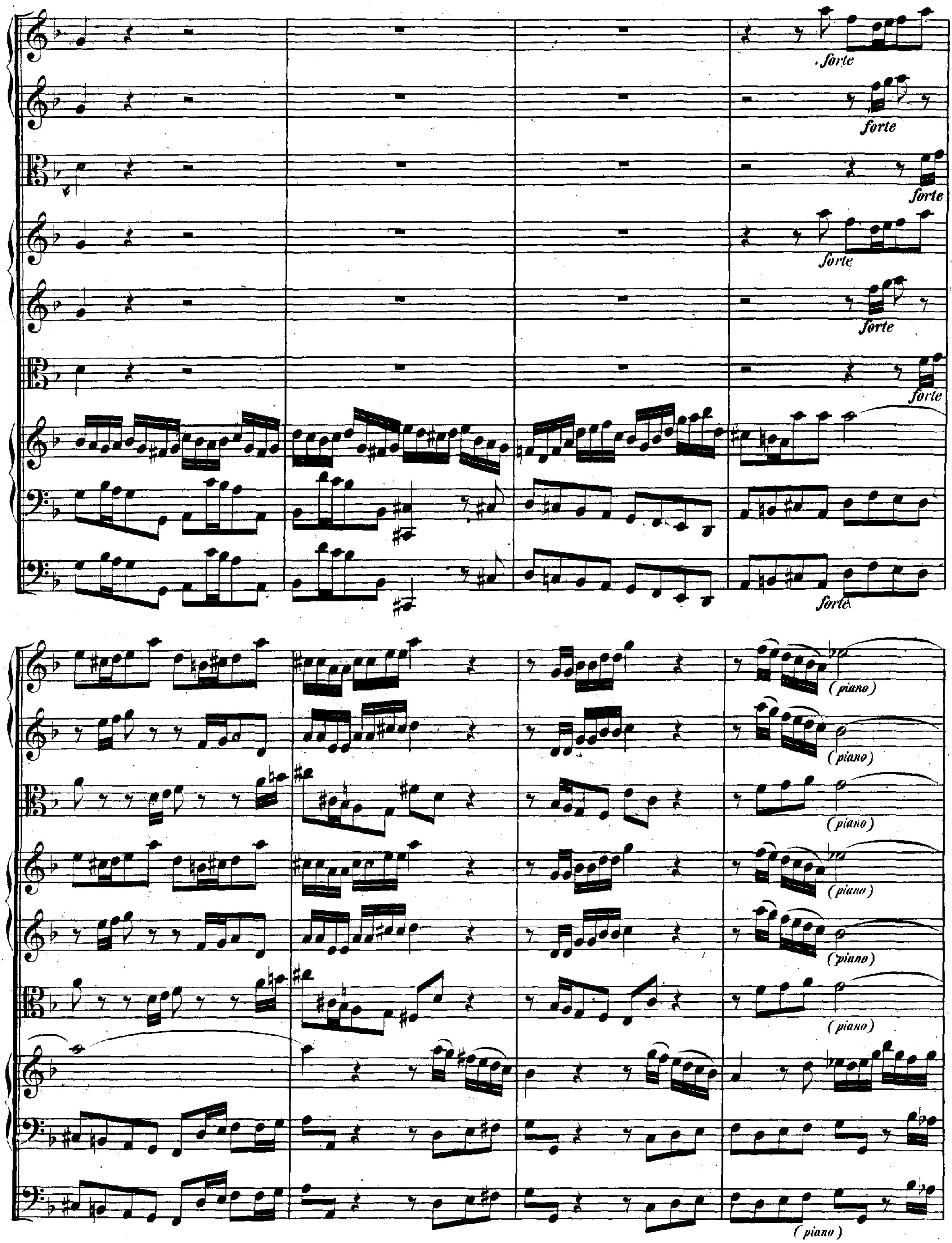

forte
forte
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
(piano)

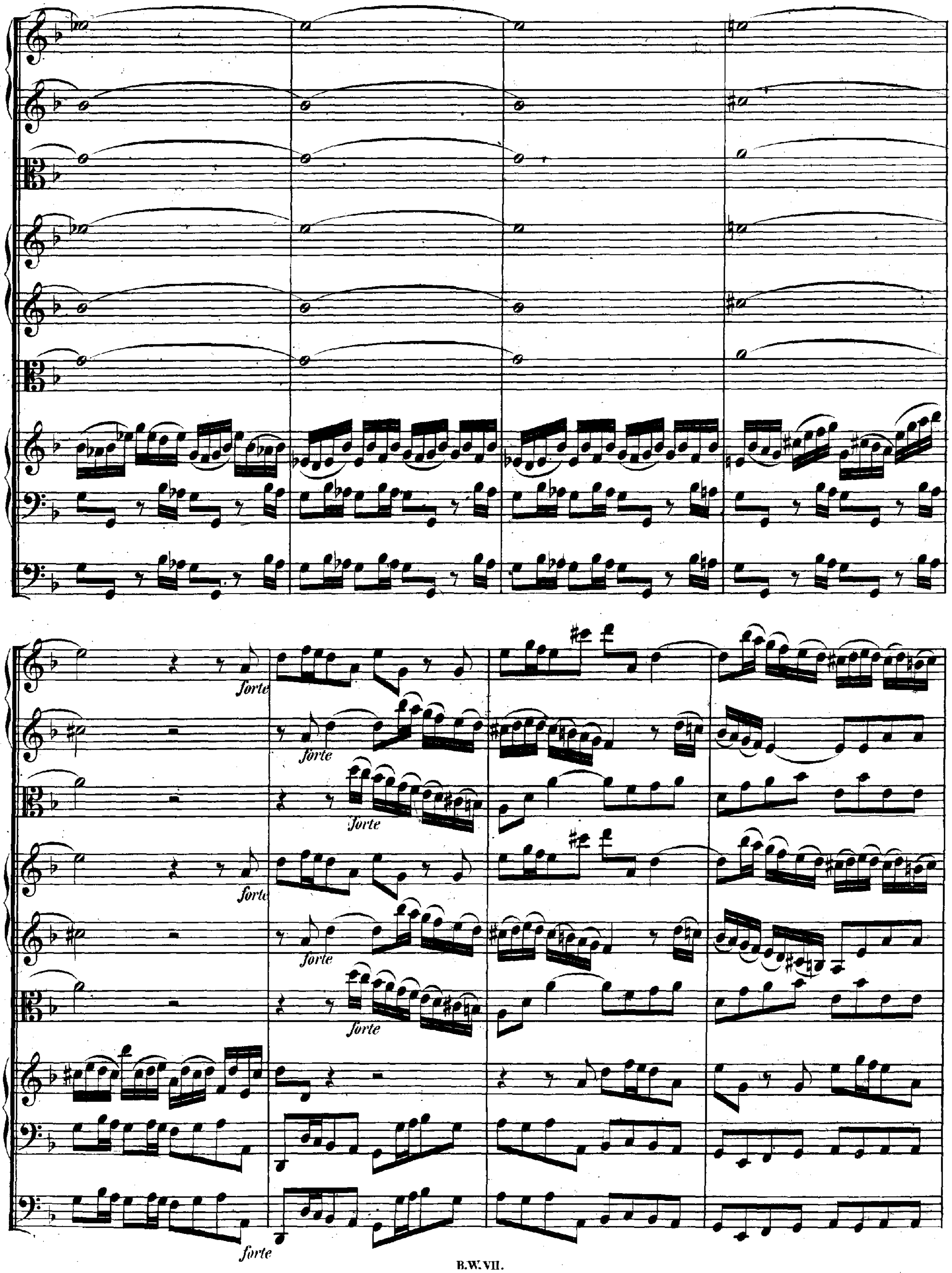

piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte

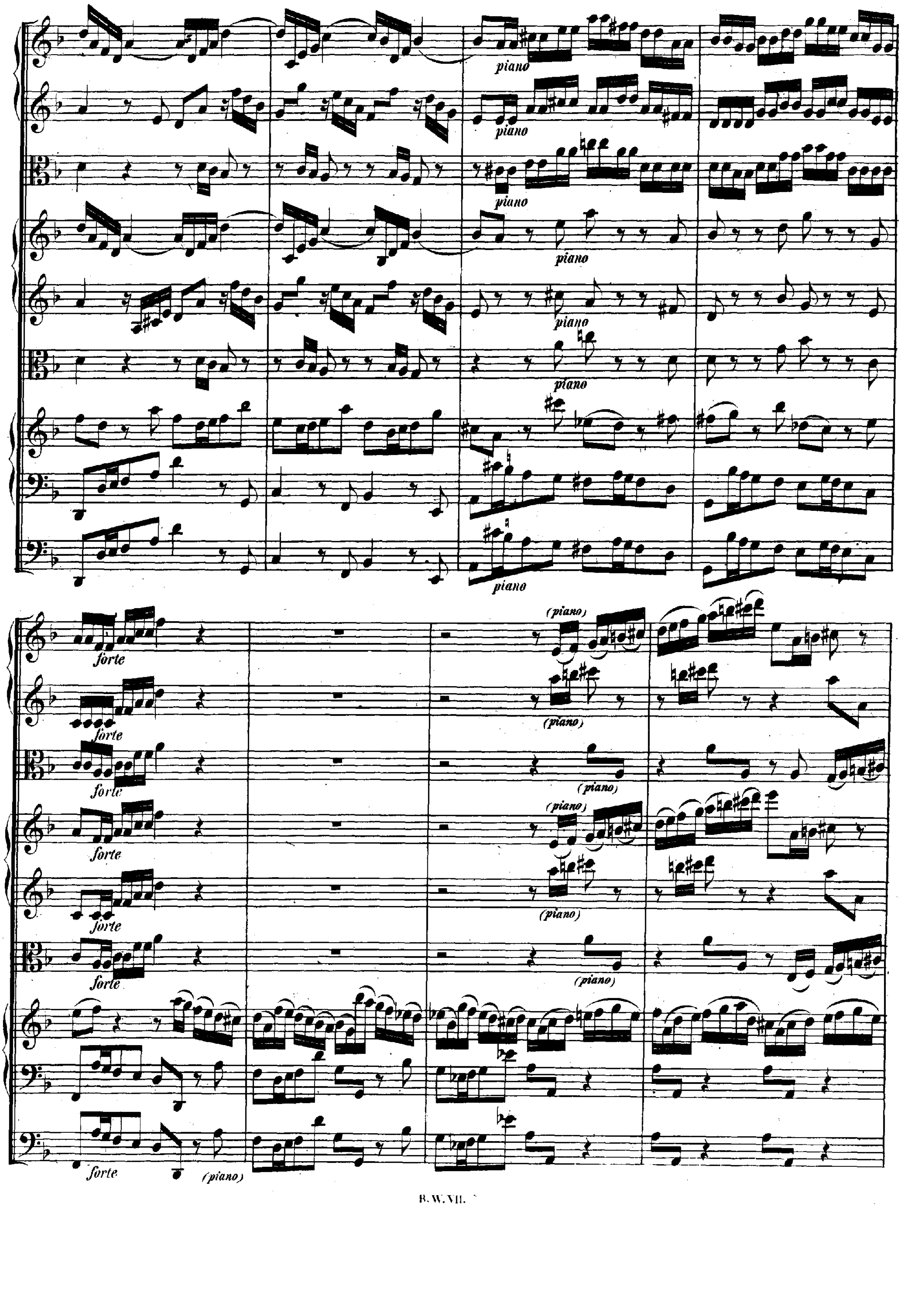

piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
(piano)

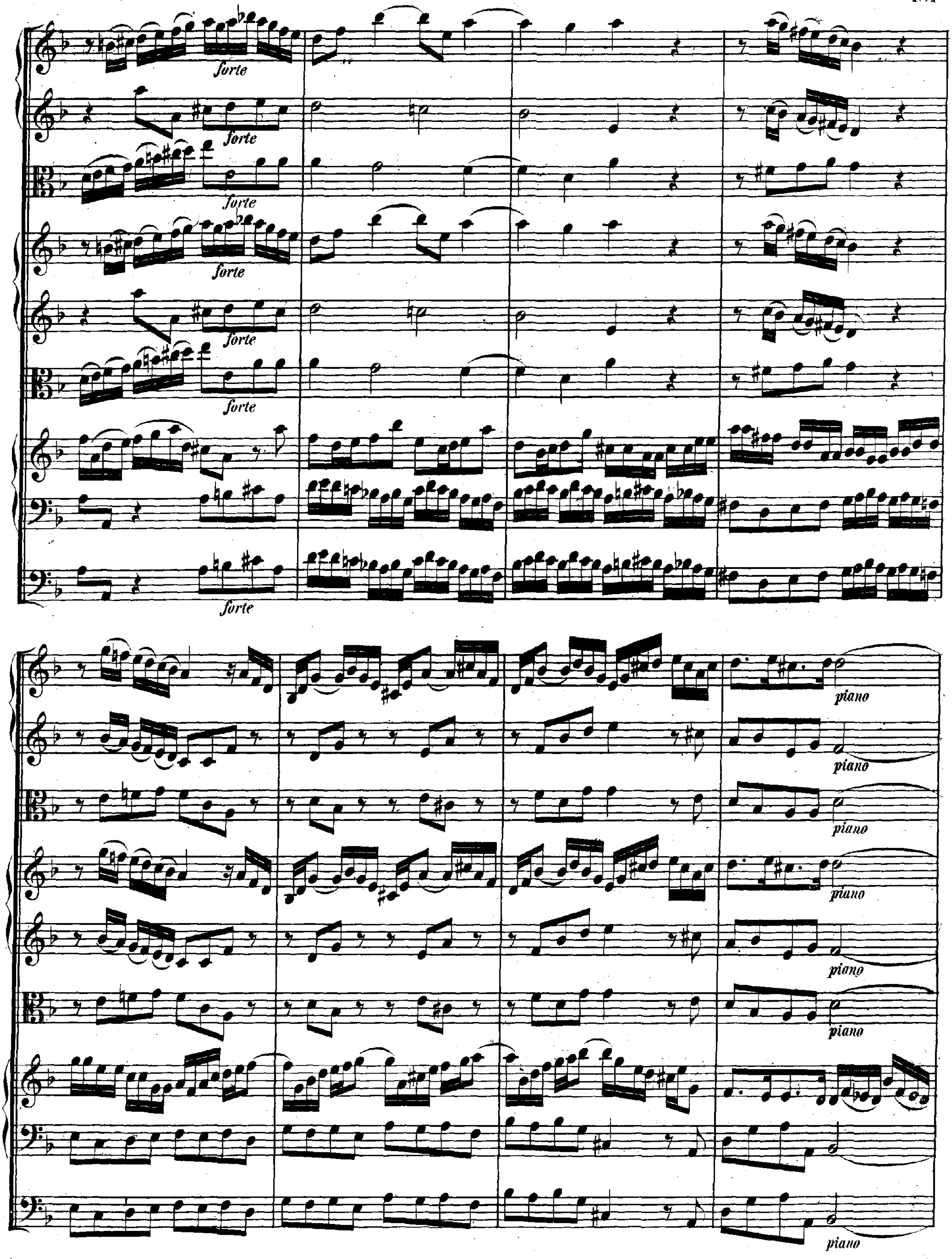

piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano

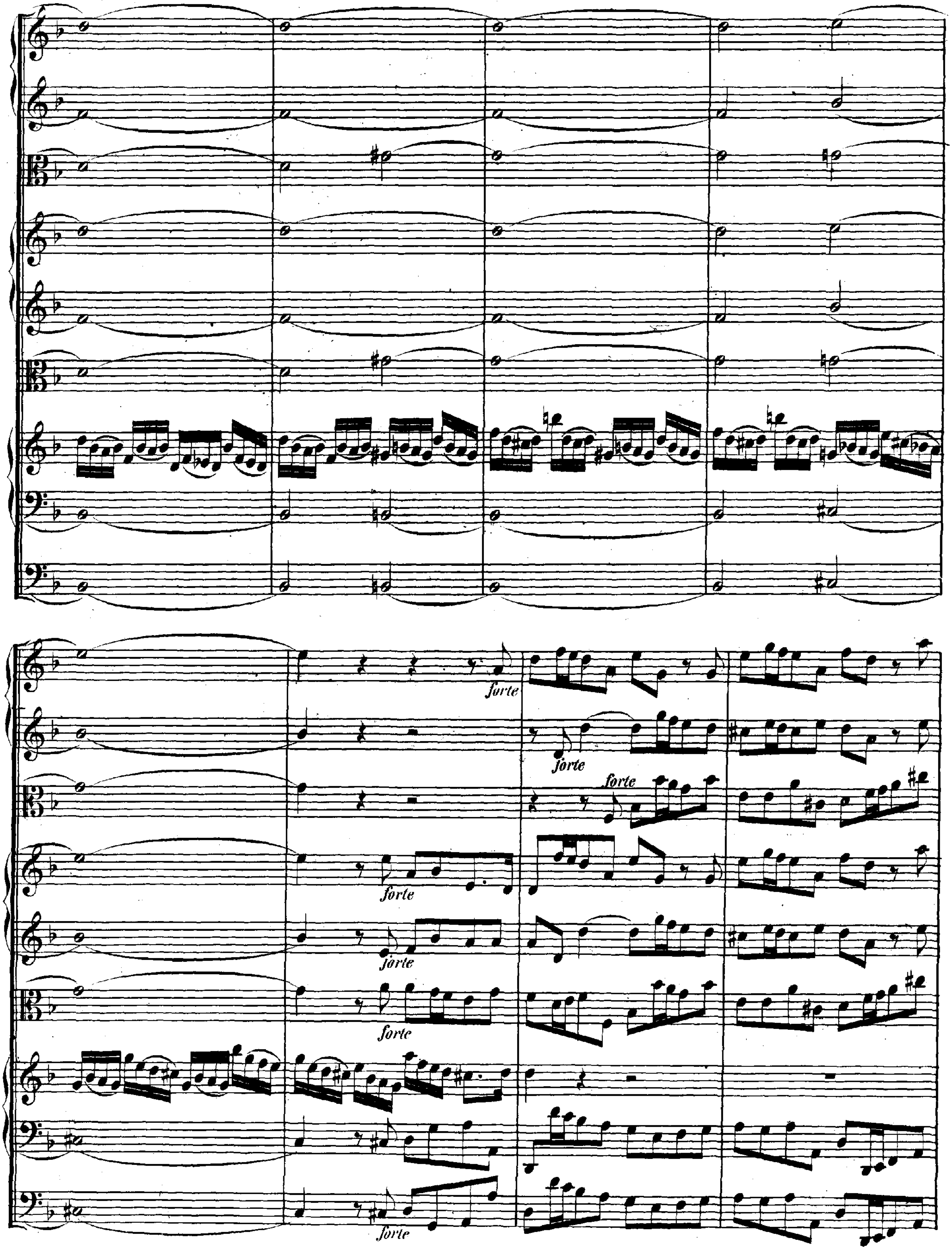

forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano

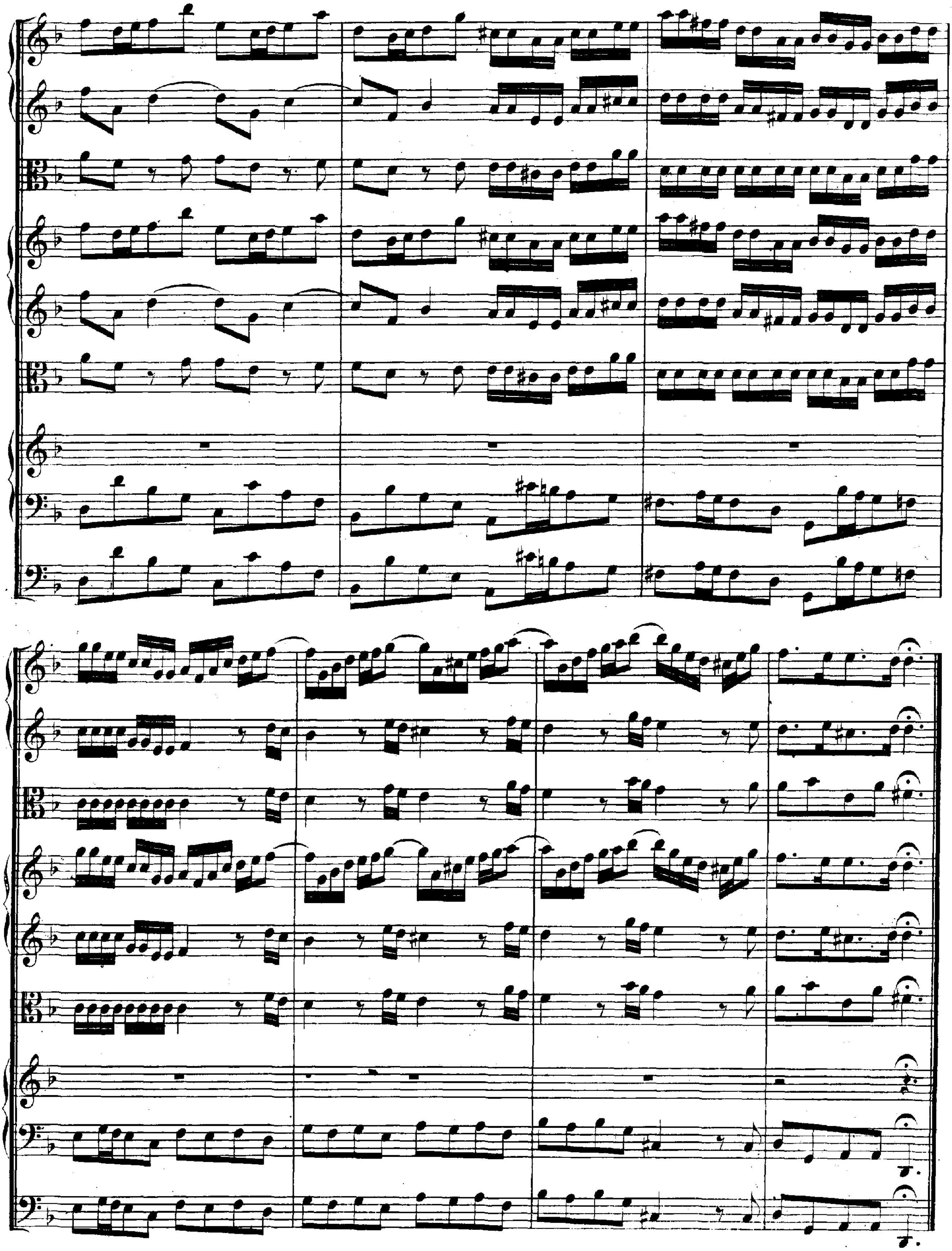

forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)


forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte

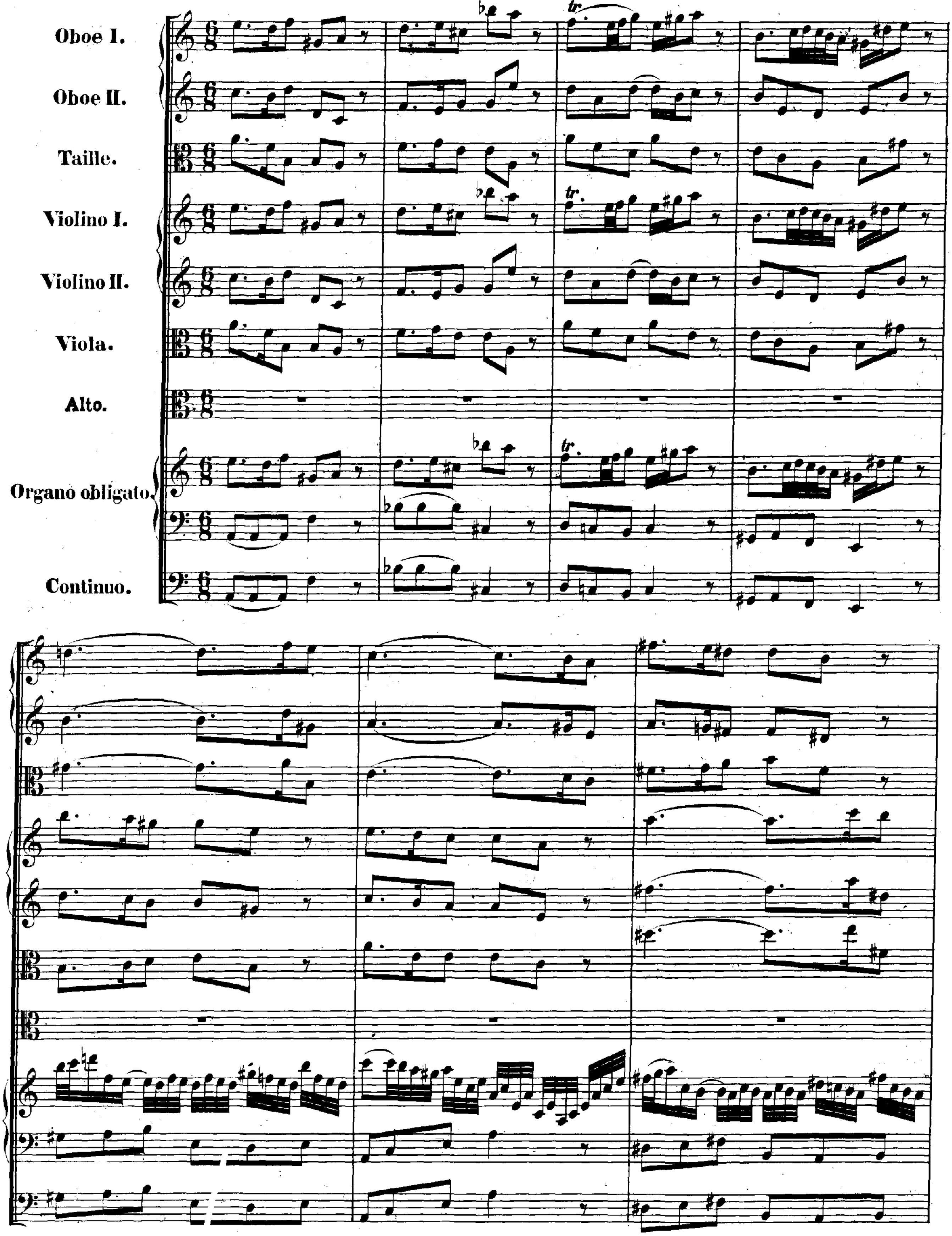

piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
(piano)

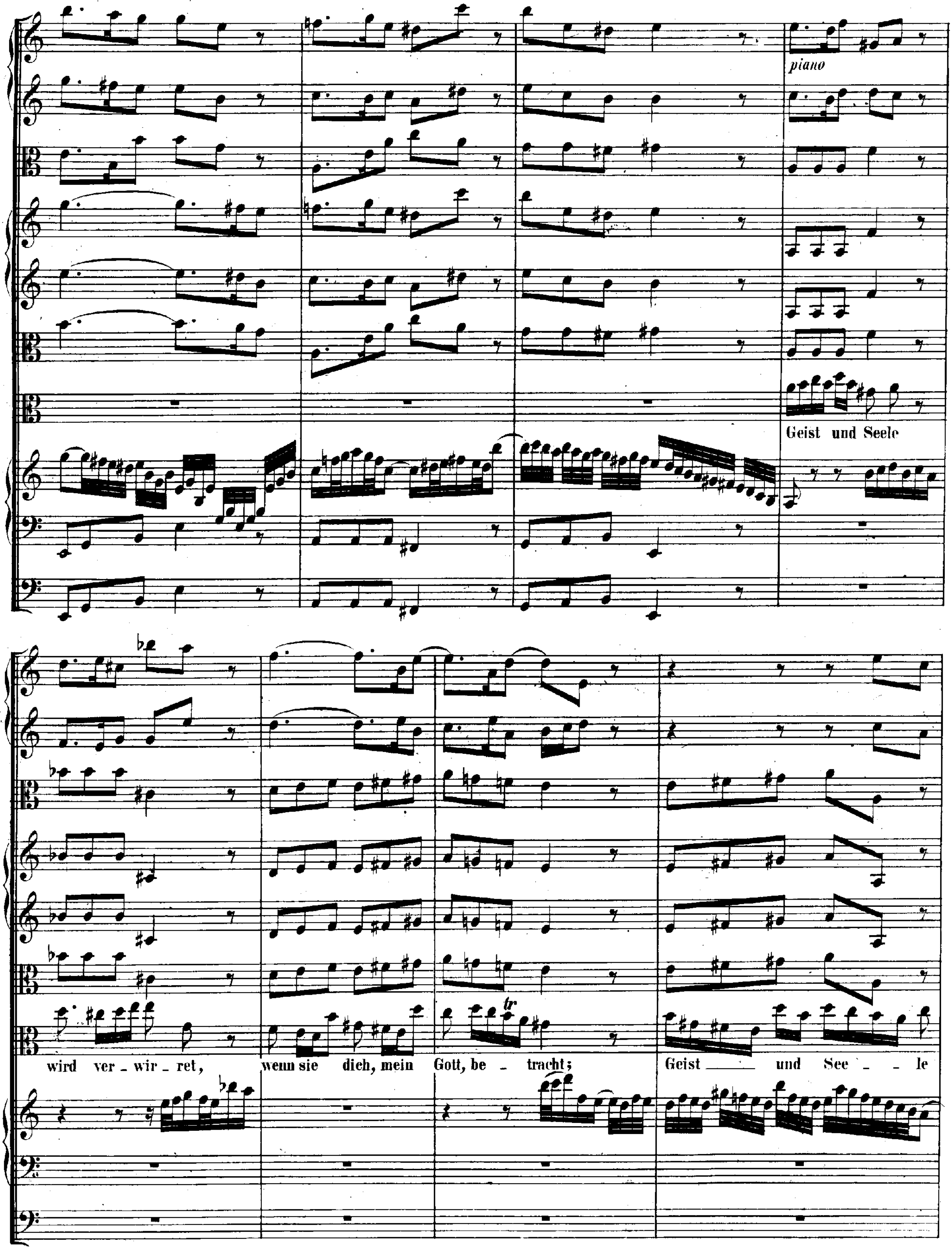

forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano

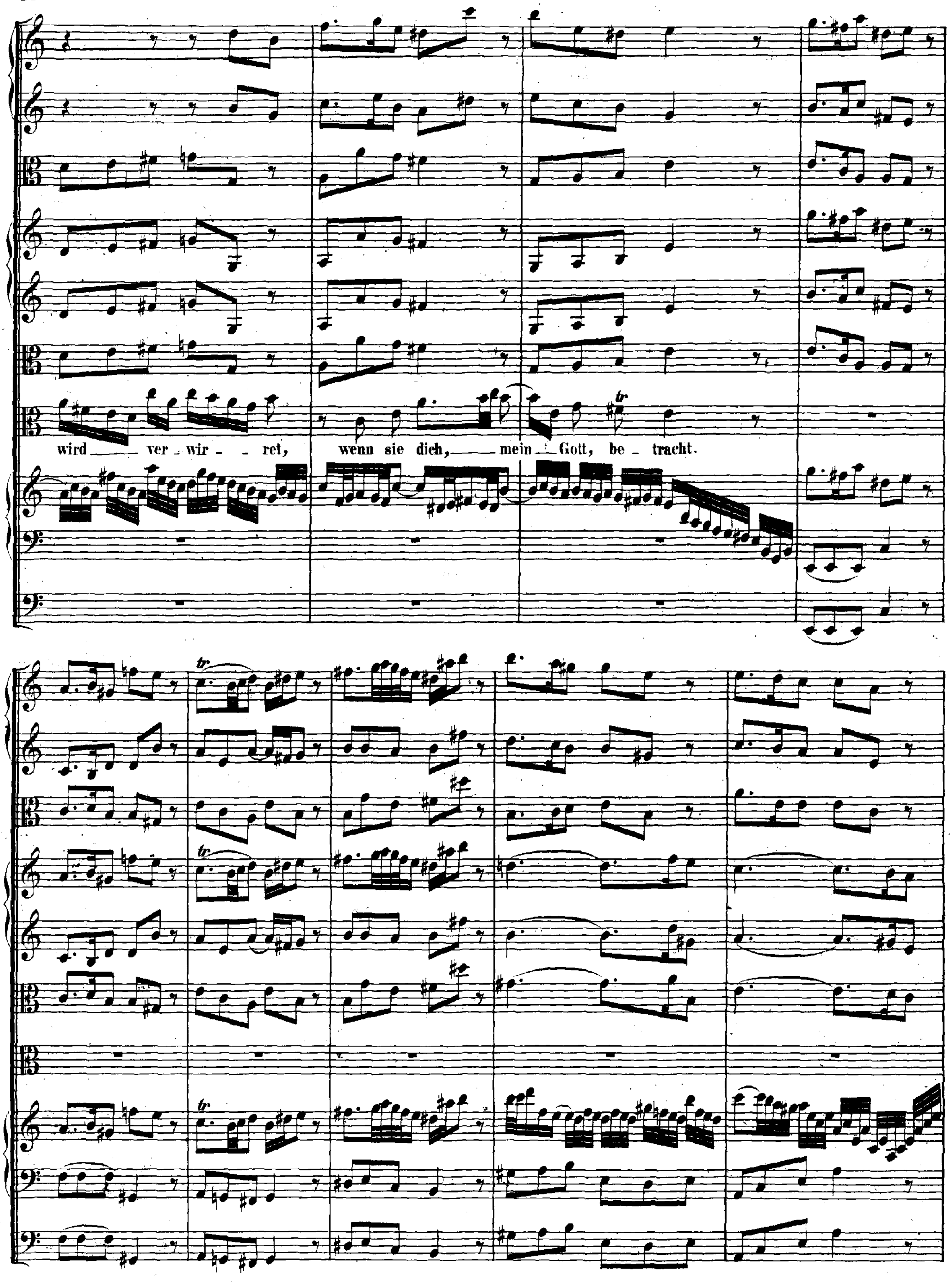

forte
forte
forte
forte
forte
forte
forte

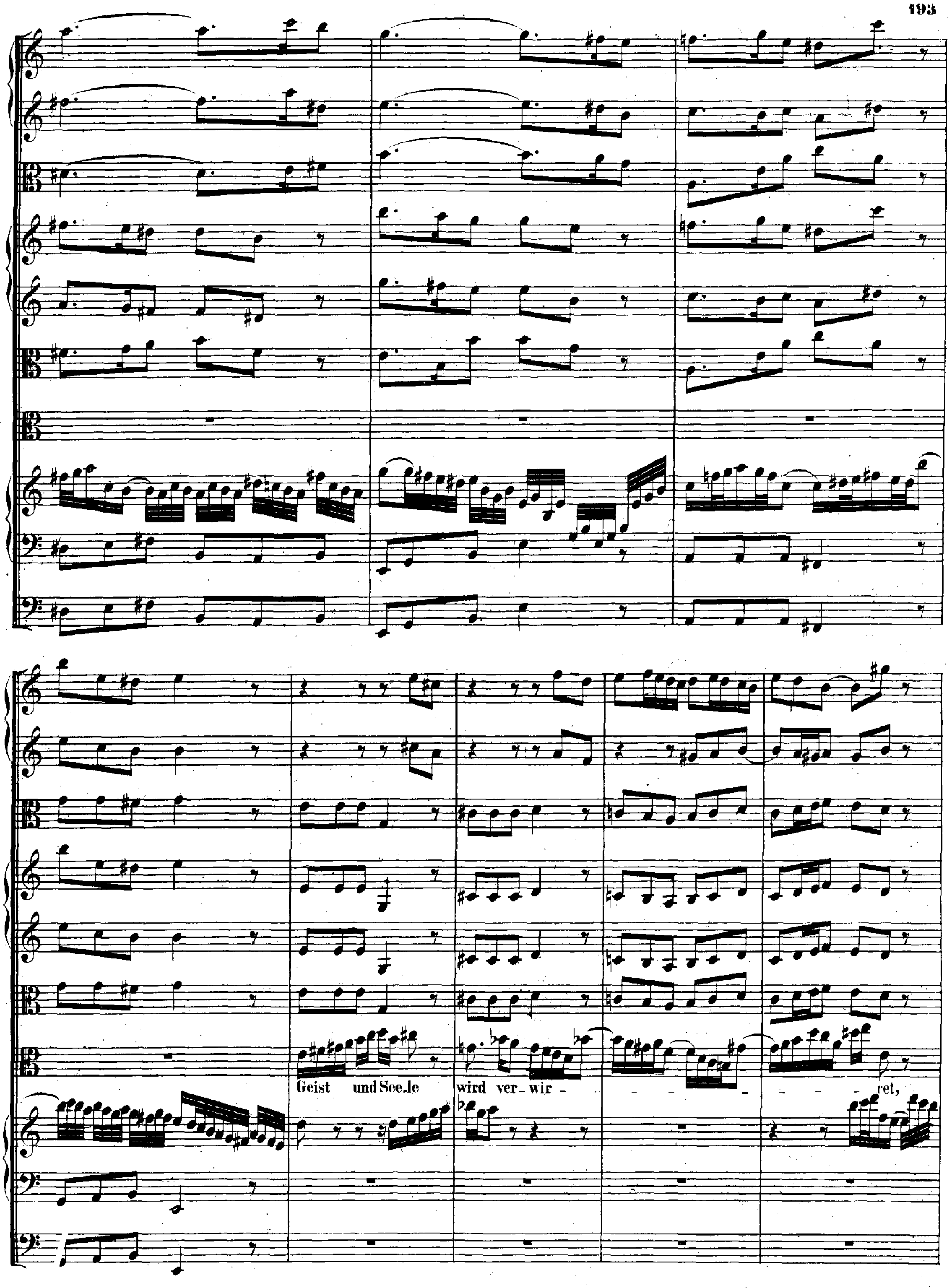


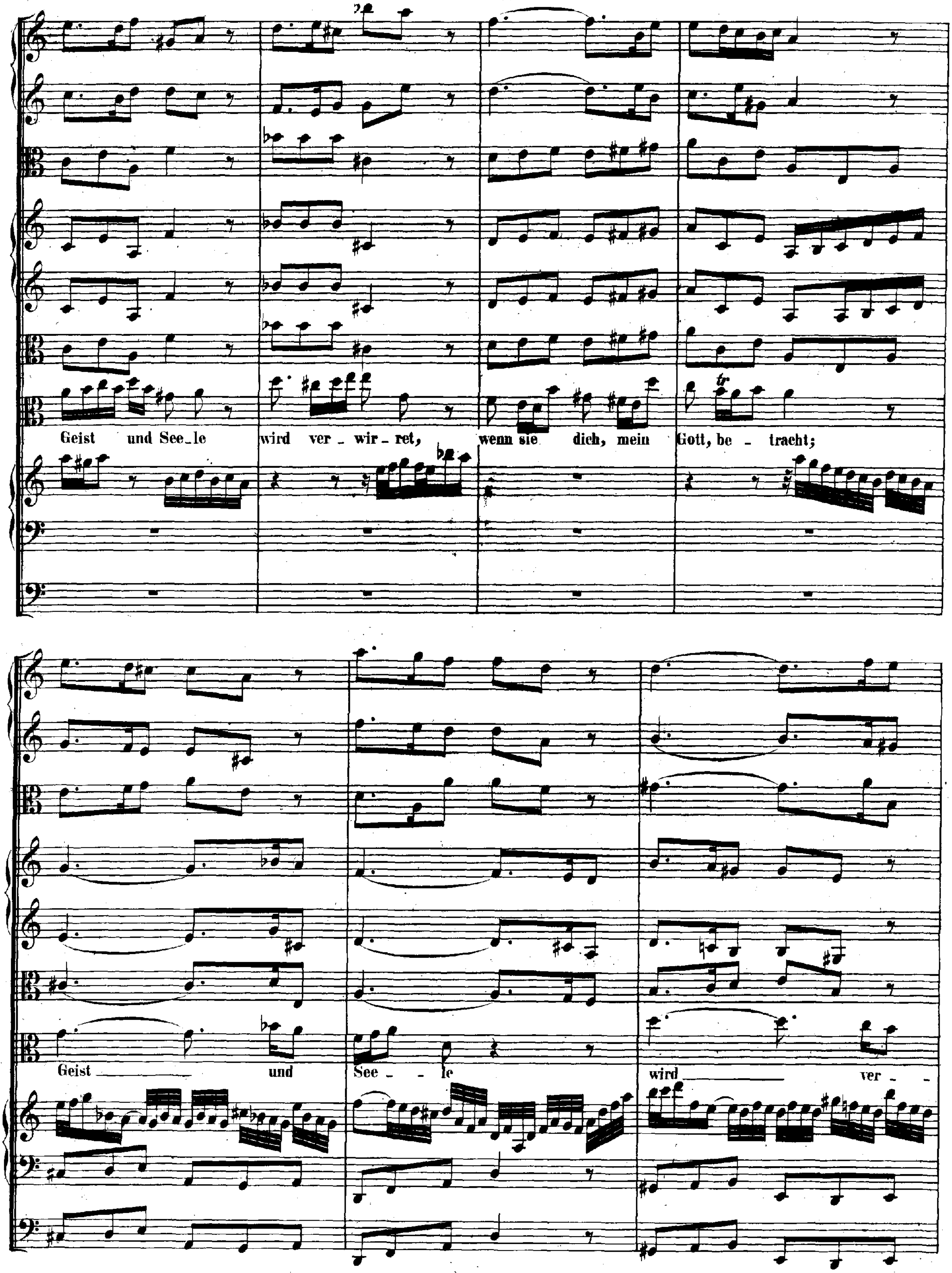
ARIA.

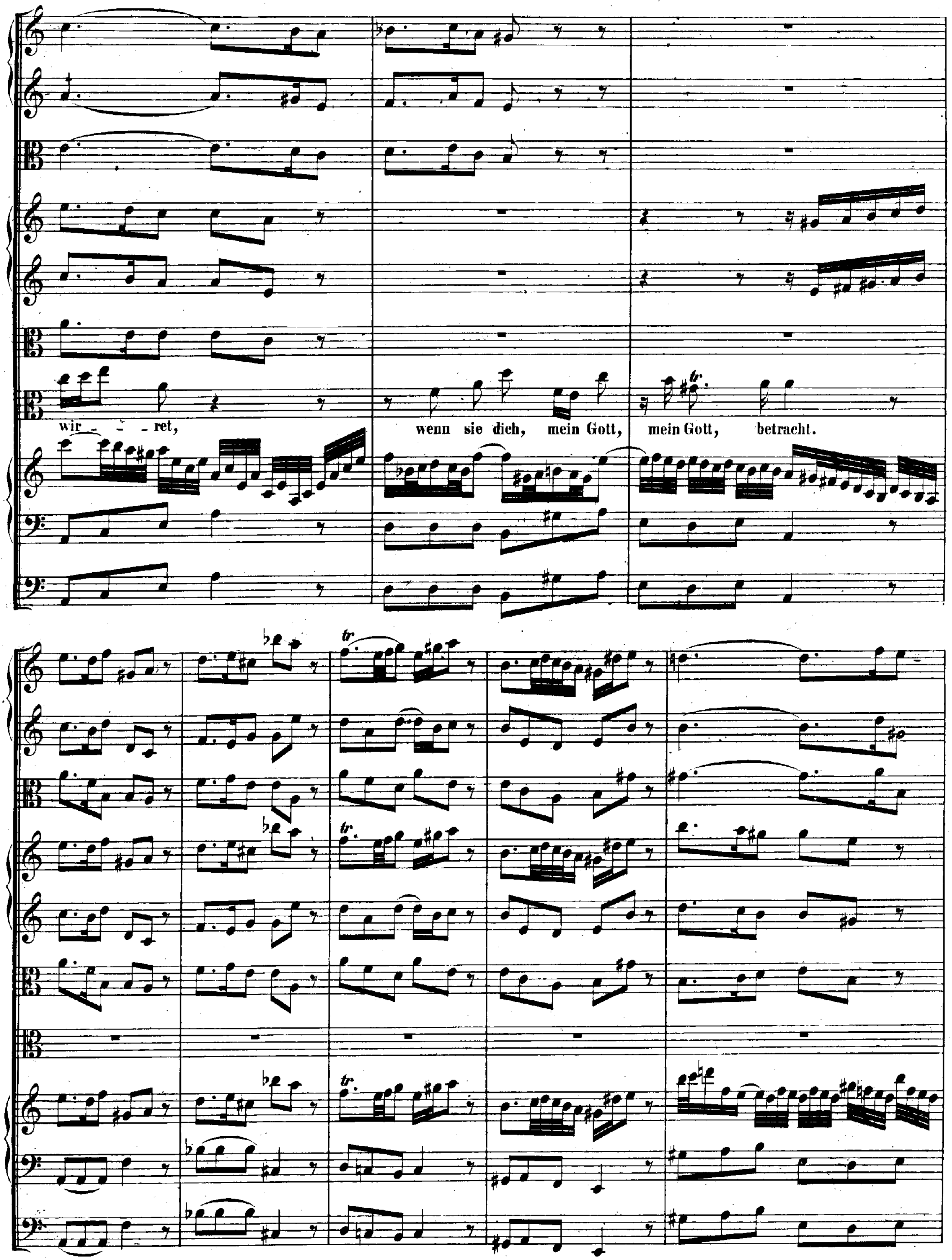

Oboe I.
Oboe II.
Taille.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Organo obligato.
Continuo.
tr.

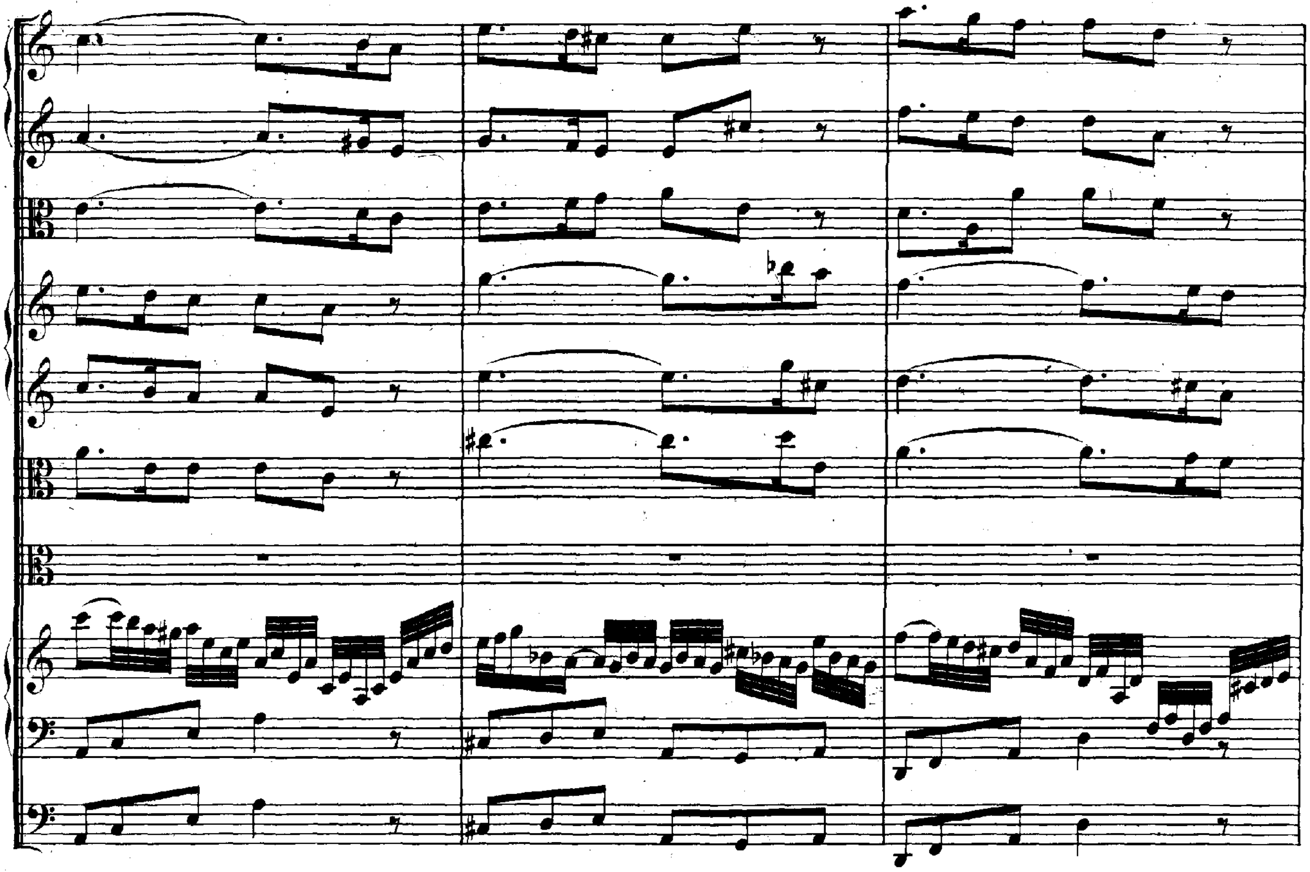

piano
Geist und Seele
wird ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, be - tracht;
tr
Geist und See - le

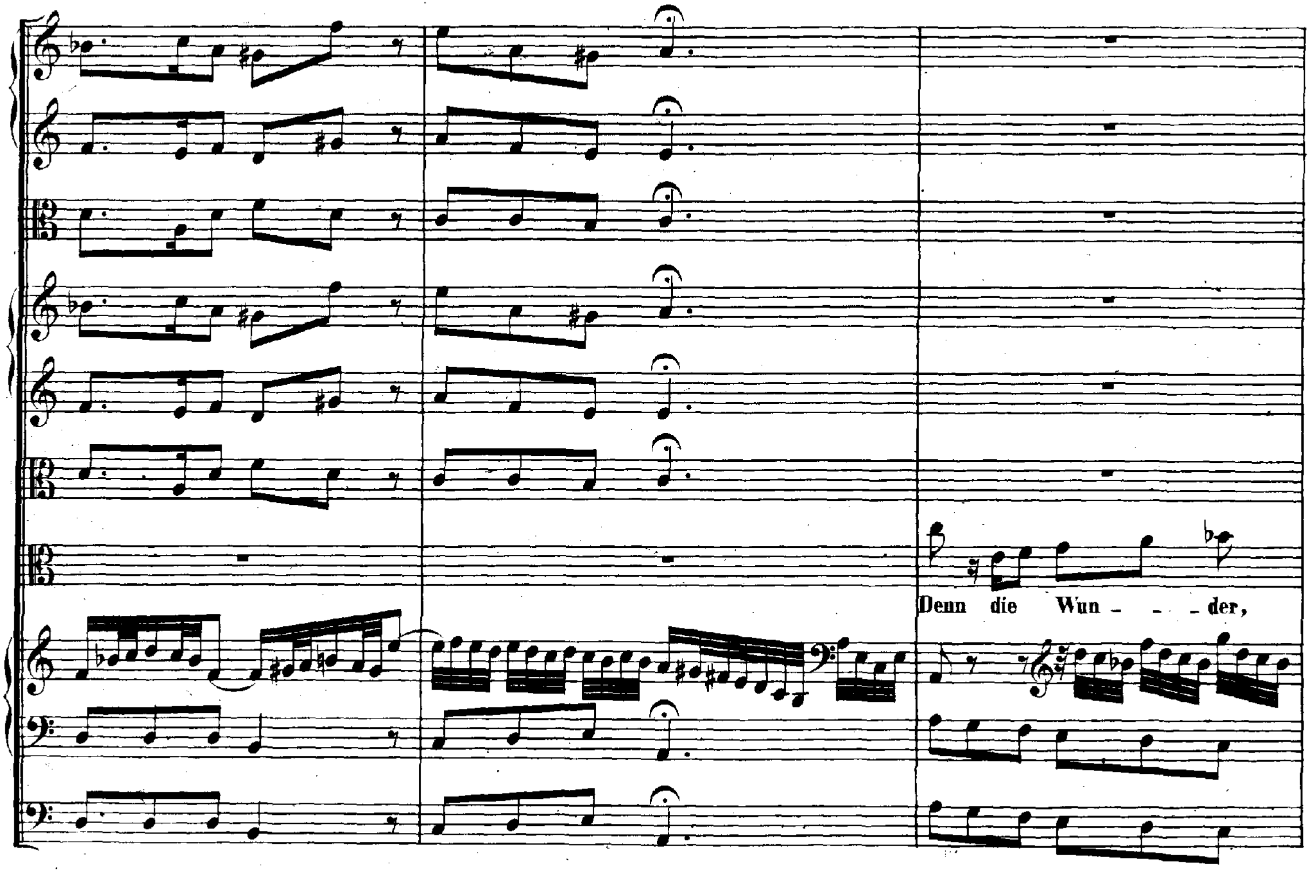

wird ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, be - tracht.

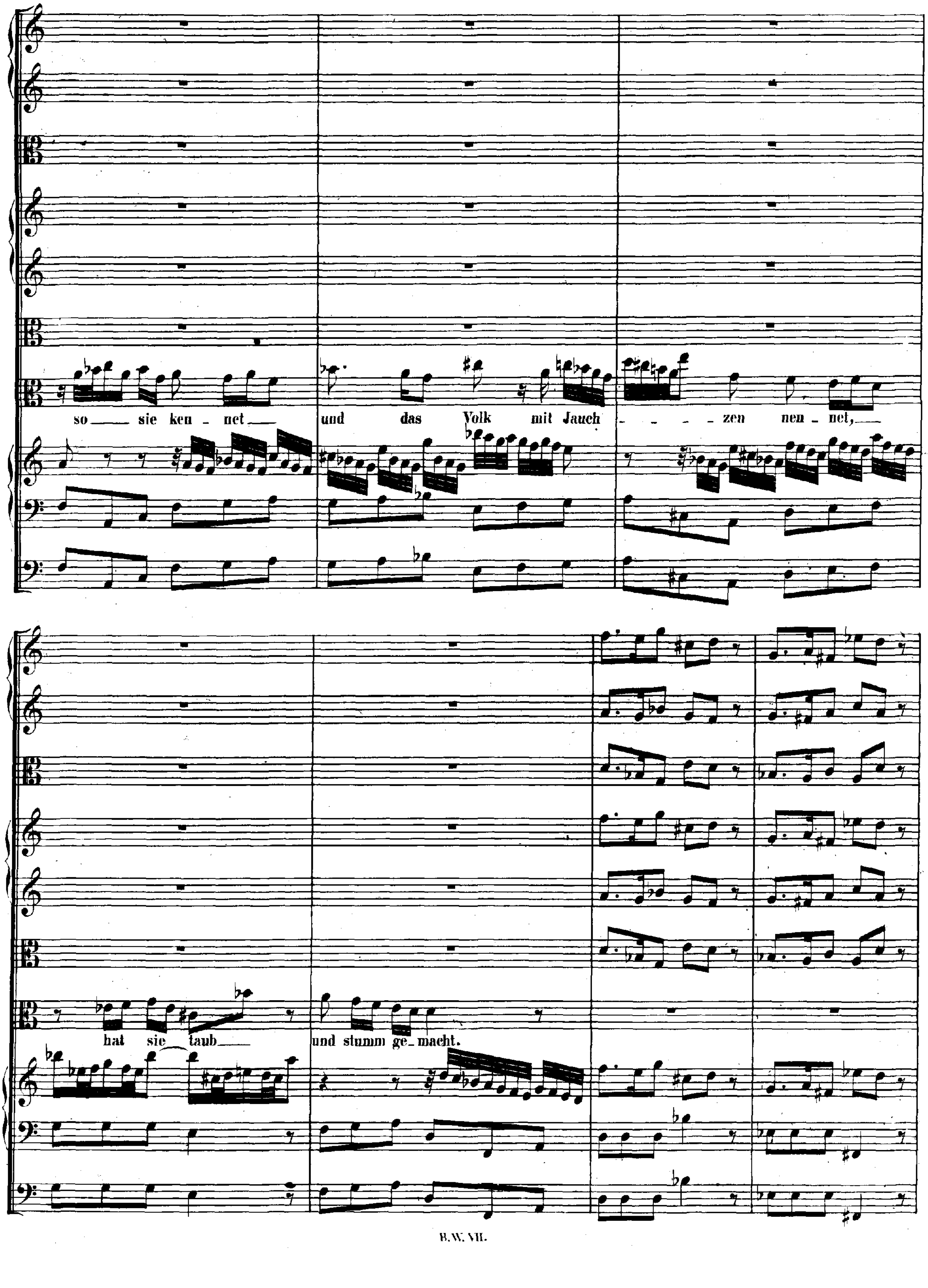

Geist und See_le wird ver_wir_ _ _ _ _ _ _ _ ret,

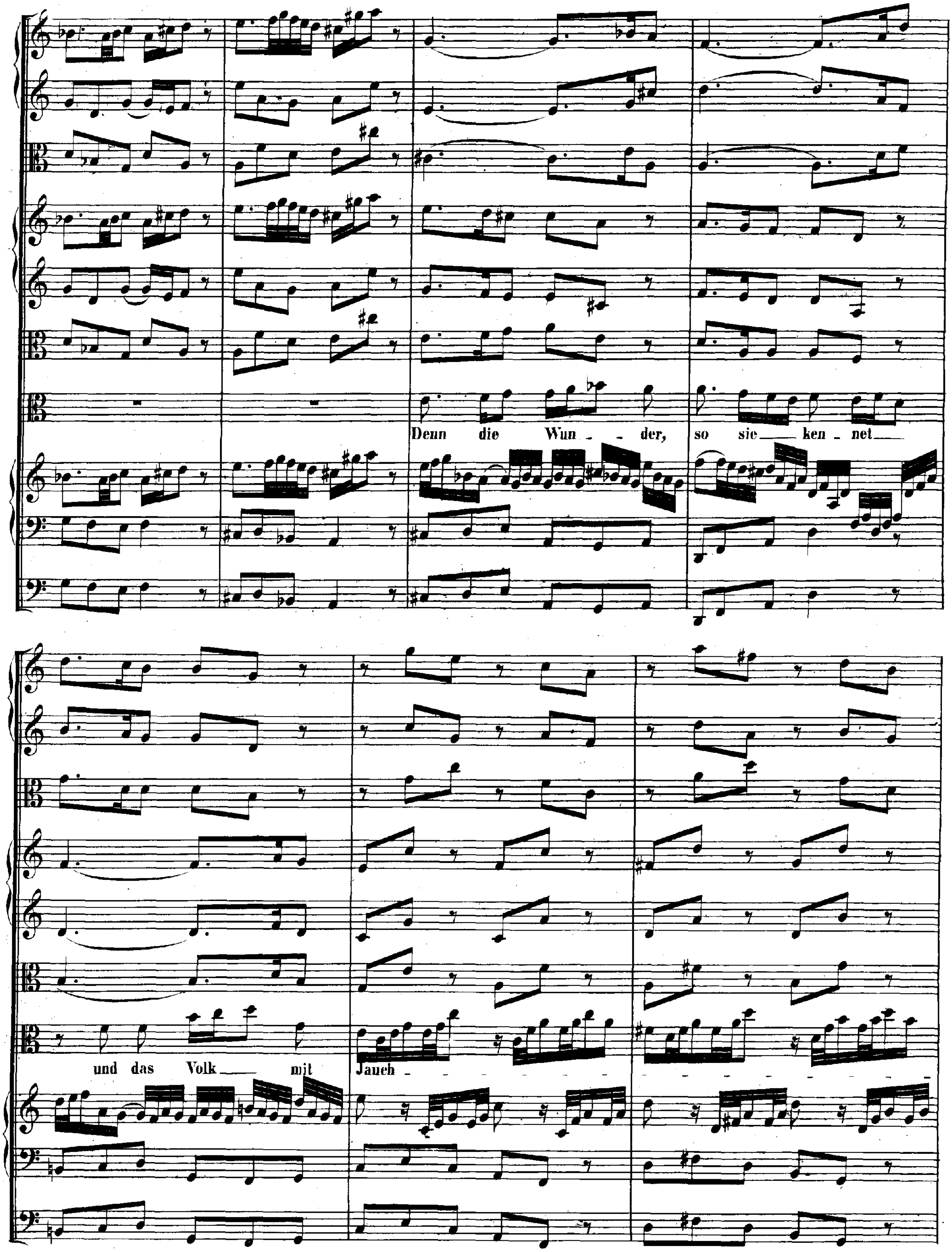

Geist und See_le wird ver_wir_ret, wenn sie dich, mein Gott, be_tracht;
Geist und See_le wird ver_

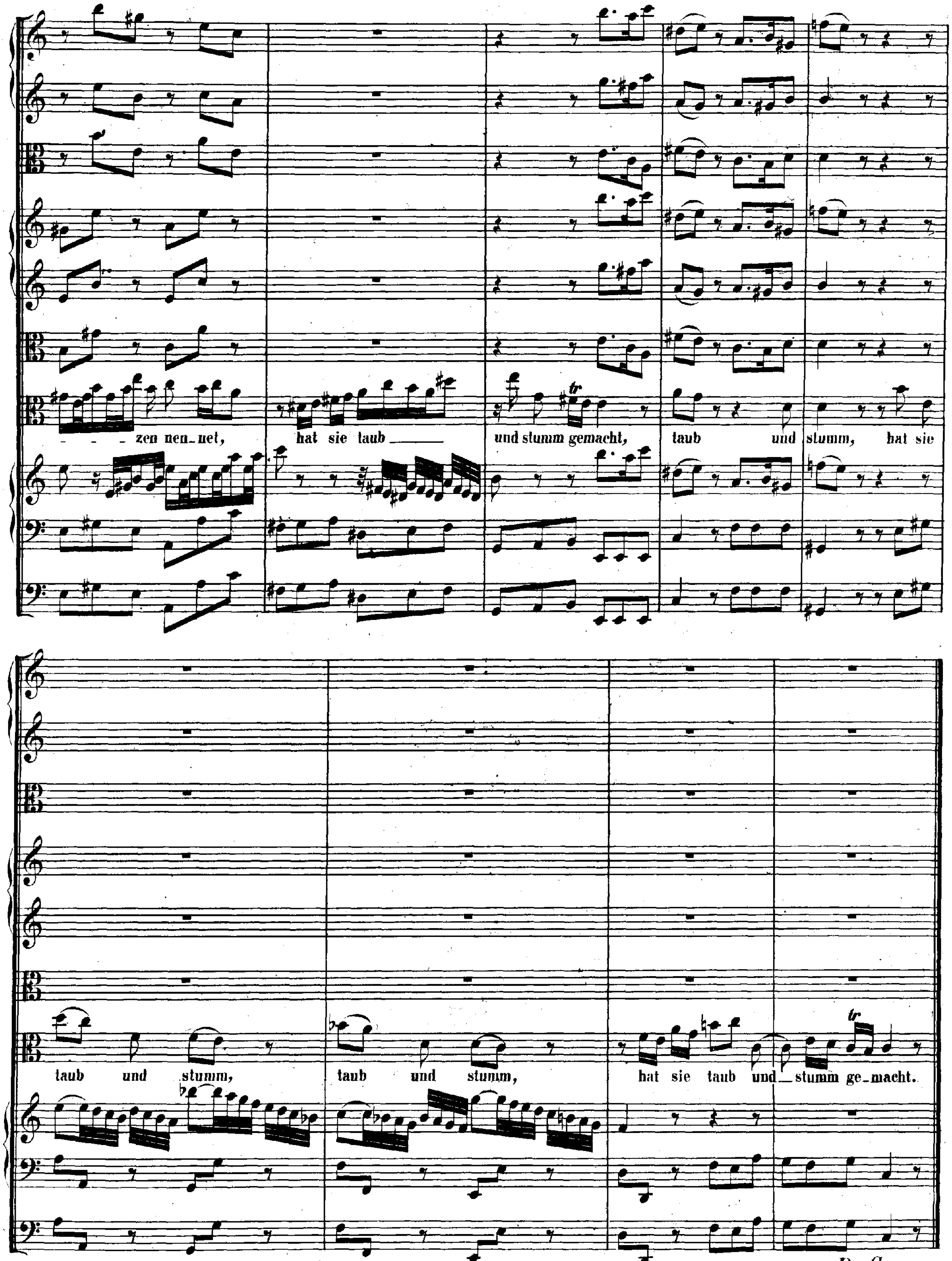

wir - - ret,
wenn sie dich, mein Gott, mein Gott, betracht.




Denn die Wun - - - der,

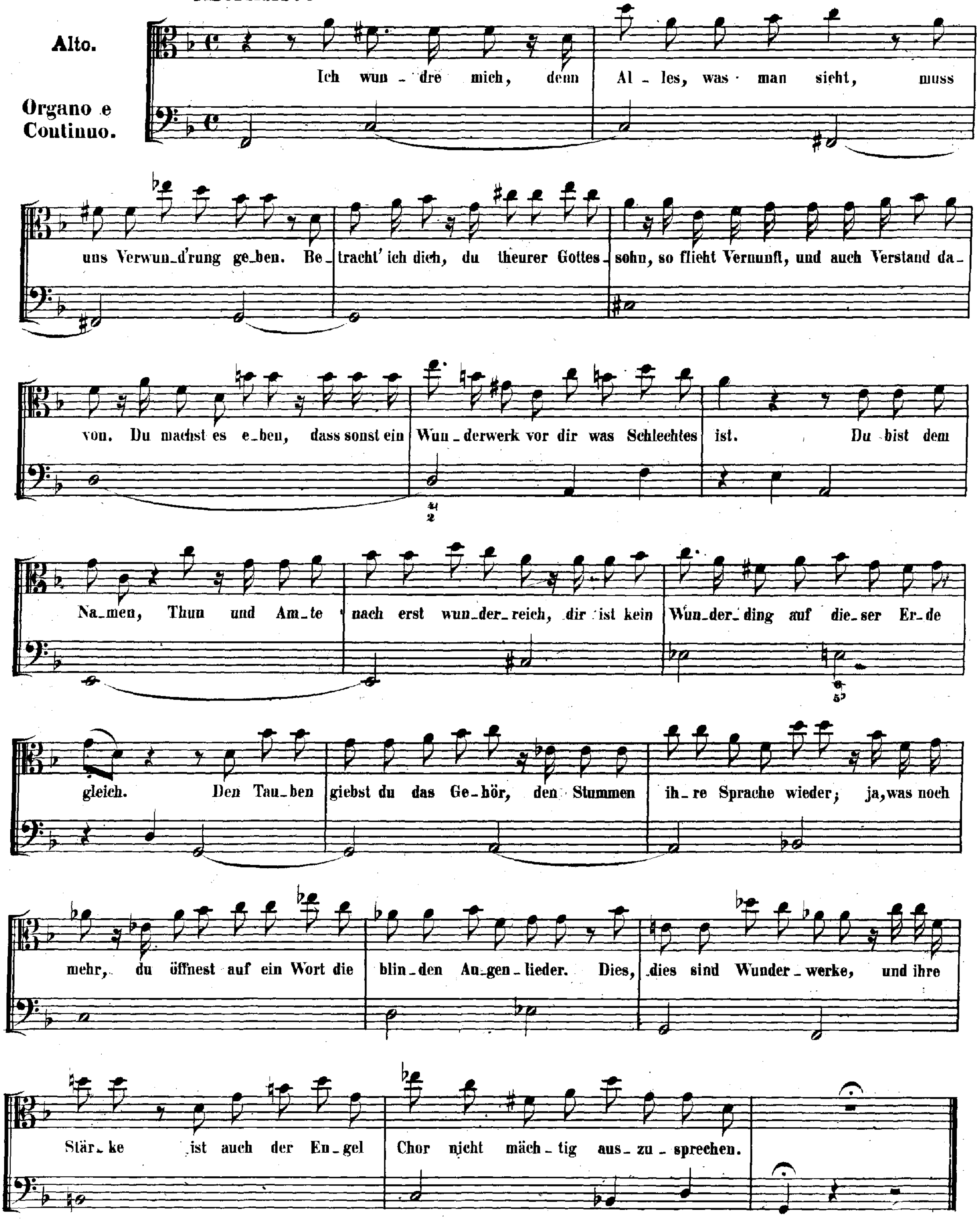

so sie ken - net und das Volk mit Jauch - - - - - zen nen - net,
hat sie taub und stumm ge - macht.


Denn die Wun - der, so sie ken - net
und das Volk mit Jauch -

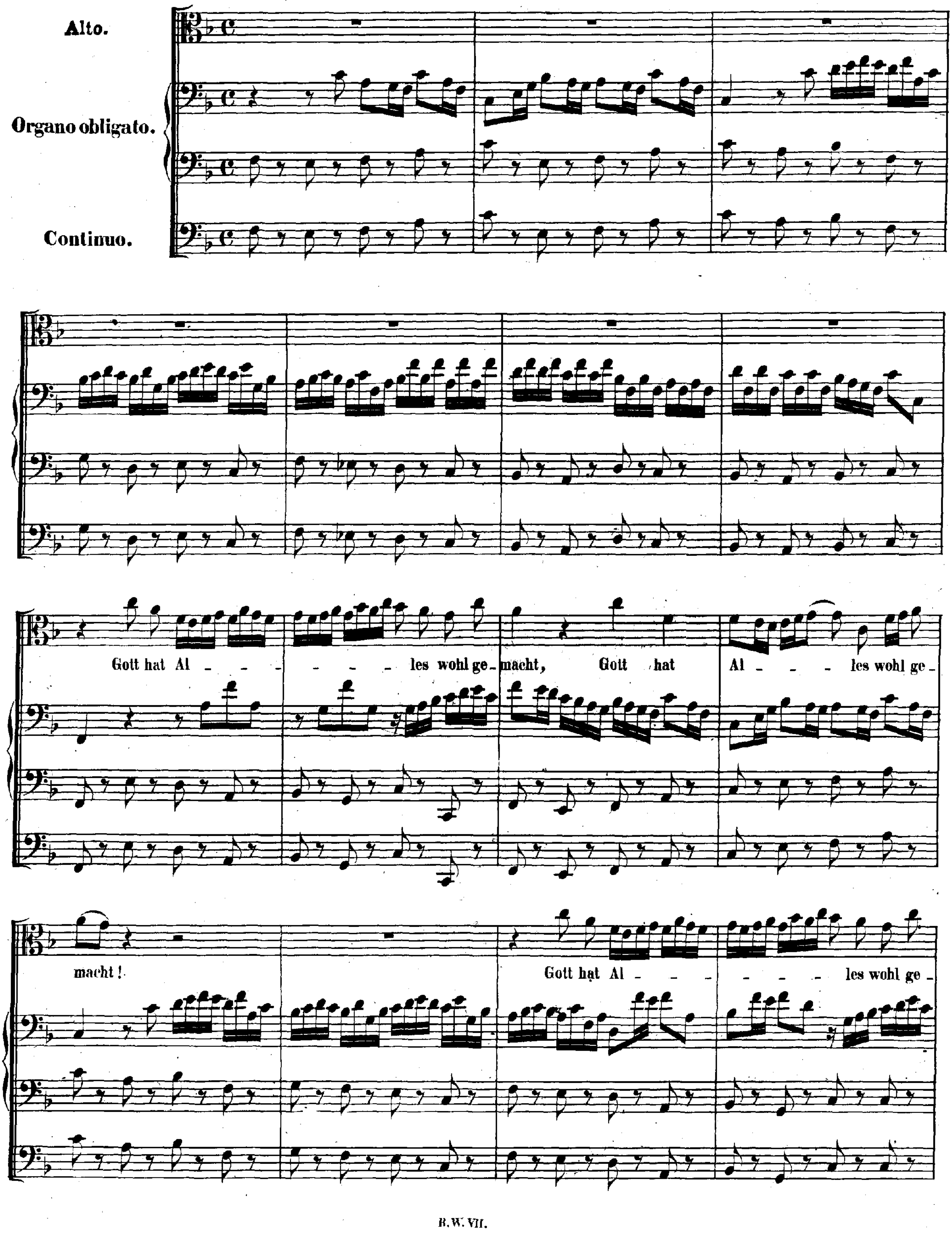

- - - zen nen_net, hat sie taub und stumm gemacht, taub und stumm, hat sie
taub und stumm, taub und stumm, hat sie taub und_stumm ge_macht.

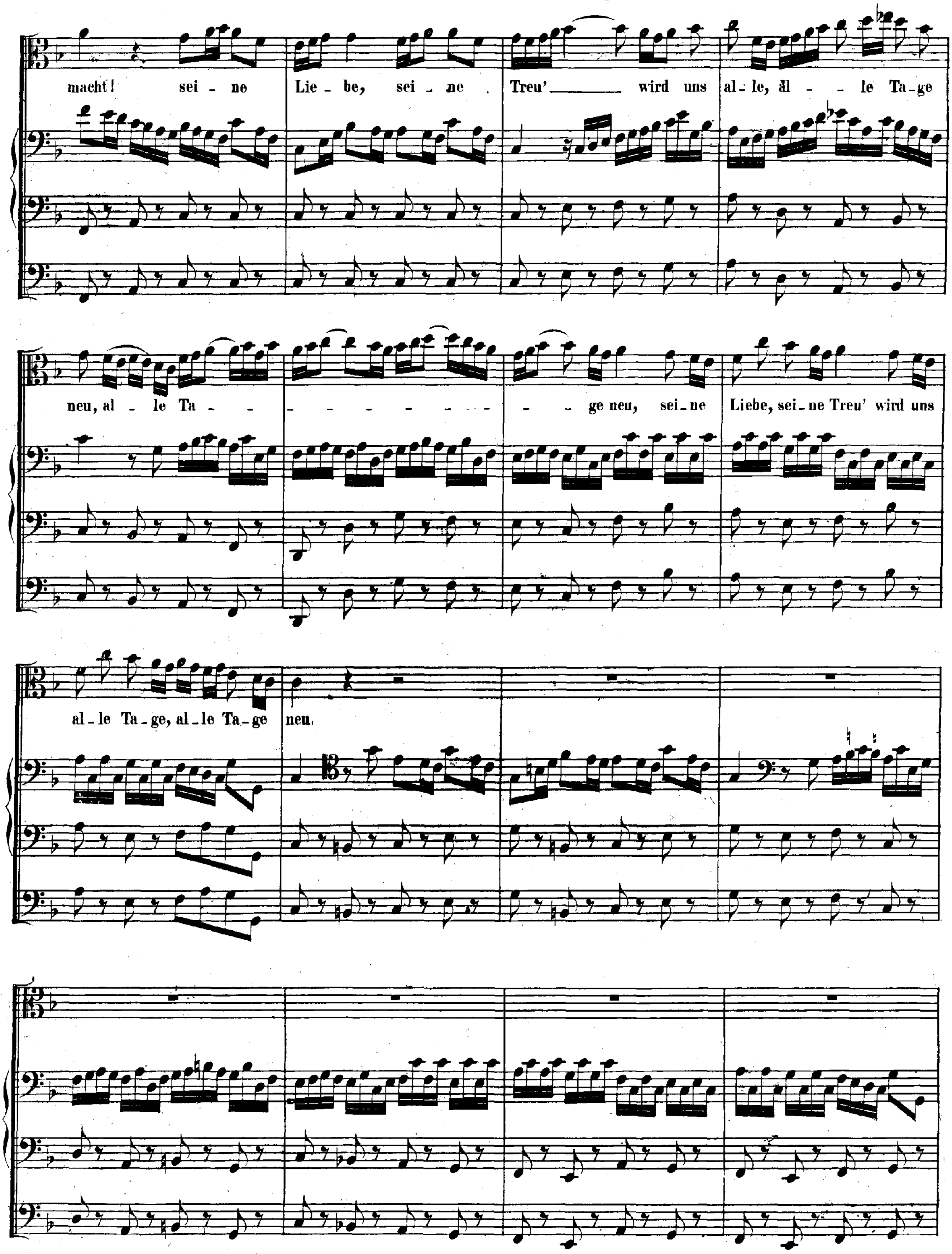
Da Capo.

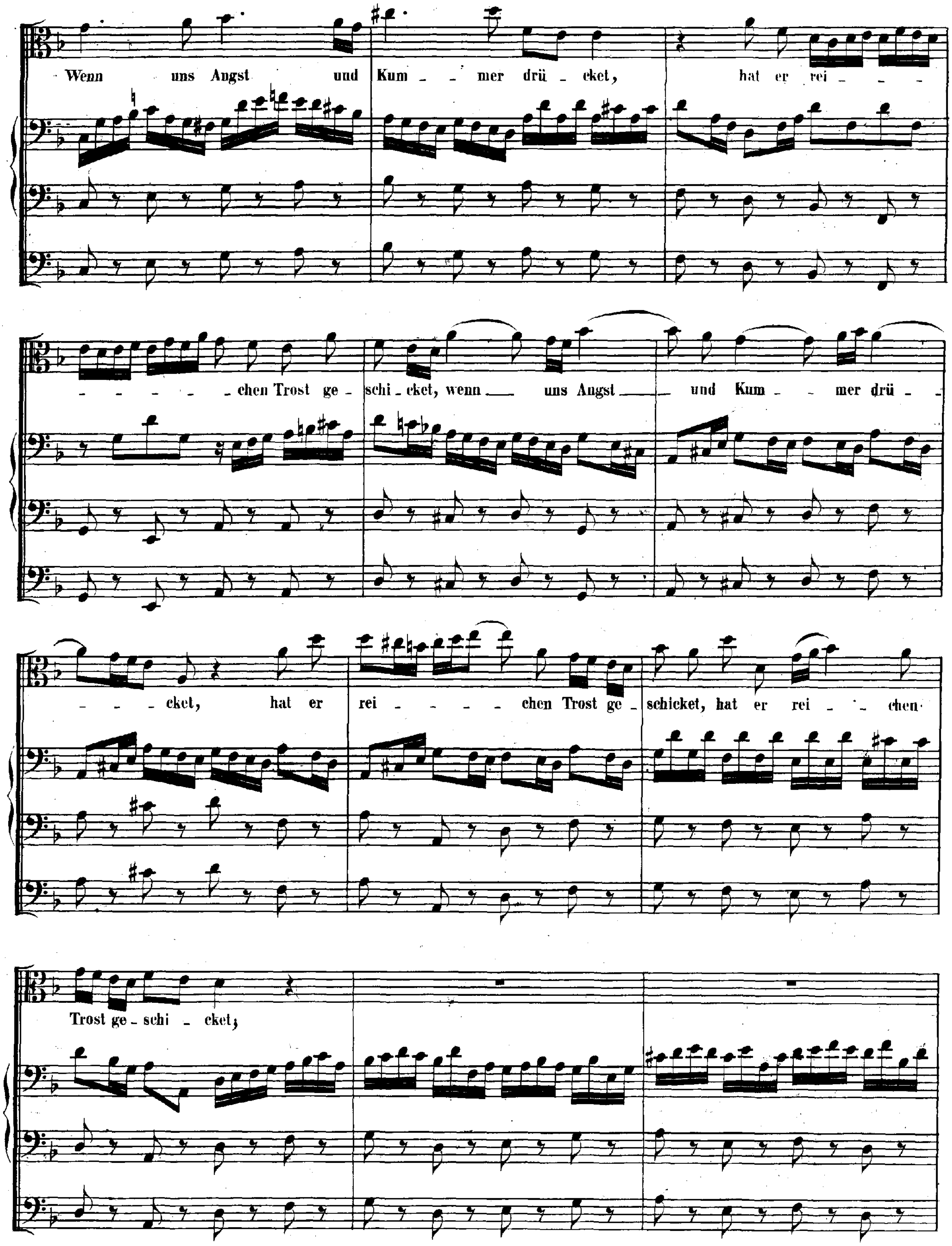
RECITATIVO.

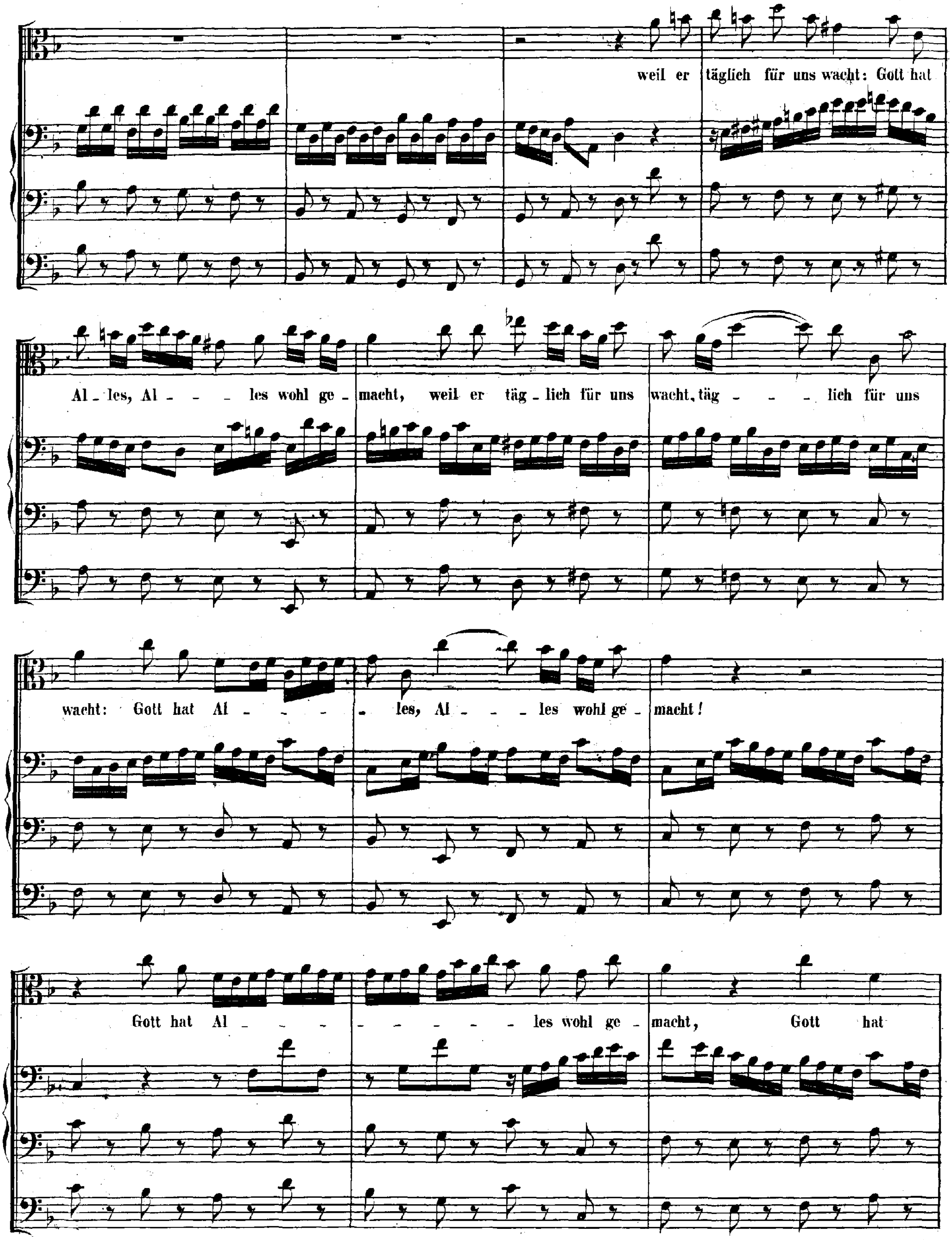

Alto.
Organo e Continuo.
Ich wun - dre mich, denn Al - les, was man sicht, muss
uns Verwun_d'rung ge_ben. Be_tracht' ich dich, du theurer Gottes_sohn, so flieht Vernunft, und auch Verstand da_
von. Du machst es e_ben, dass sonst ein Wun_derwerk vor dir was Schlechtes ist. Du bist dem
Na_men, Thun und Am_te nach erst wun_der_reich, dir ist kein Wun_der_ding auf die_ser Er_de
gleich. Den Tau_ben giebst du das Ge_hör, den Stummen ih_re Sprache wieder; ja, was noch
mehr, du öffnest auf ein Wort die blin_den Au_gen_lieder. Dies, dies sind Wunder_werke, und ihre
Stär_ke ist auch der En_gel Chor nicht mäch_tig aus_zu_sprechen.

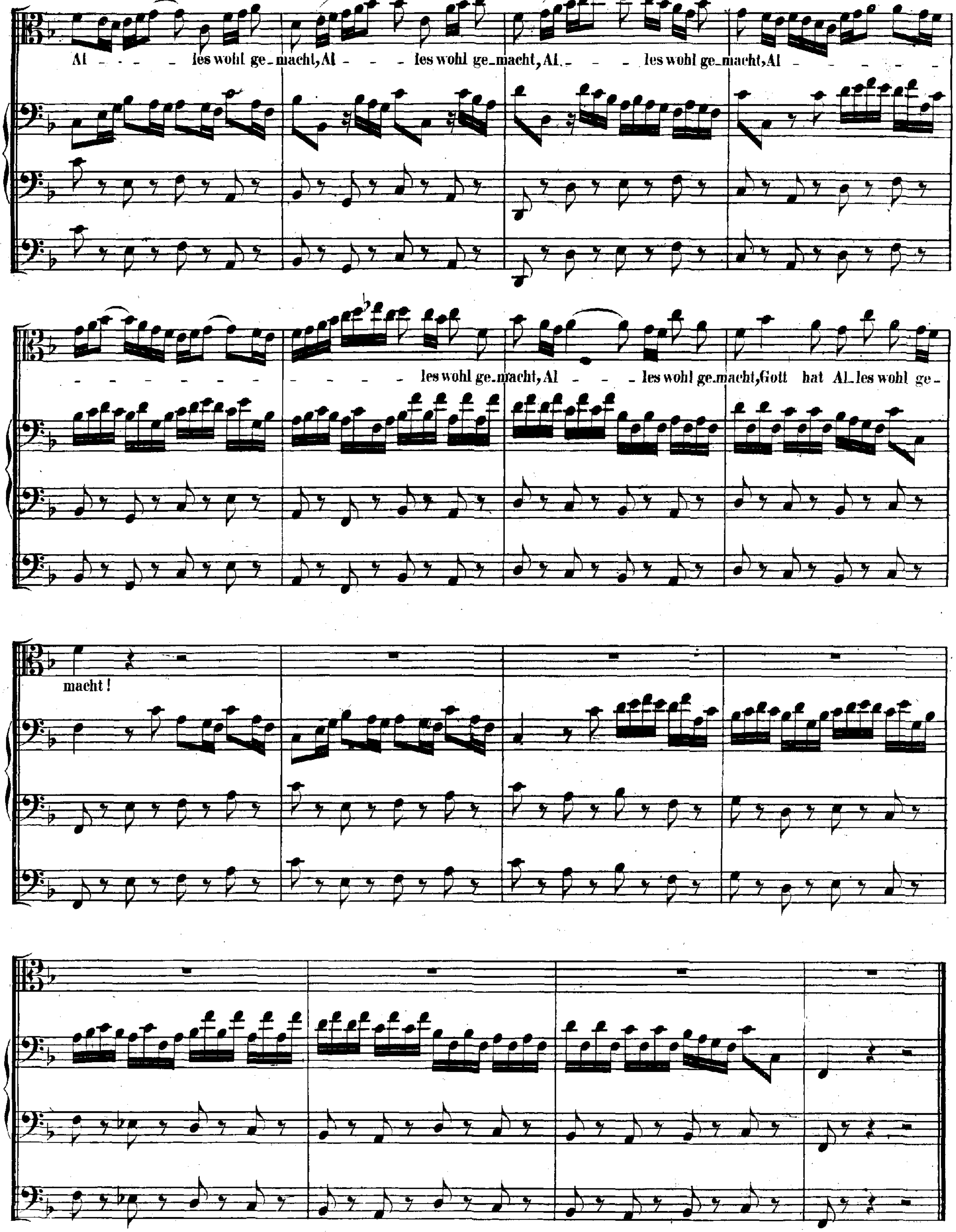
ARIA.


Alto.
Organo obligato.
Continuo.
Gott hat Al - - - - - - les wohl ge - macht, Gott hat Al - - - - les wohl ge - macht!
Gott hat Al - - - - - - les wohl ge -


macht! sei - ne Lie - be, sei - ne Treu' wird uns al - le, al - - le Ta - ge
neu, al - le Ta - - - - - - - - - - - - ge neu, sei - ne Liebe, sei - ne Treu' wird uns
al - le Ta - ge, al - le Ta - ge neu.


Wenn uns Angst und Kum - mer drü - cket, hat er rei - - -
- - - - - chen Trost ge - schi - cket, wenn uns Angst und Kum - mer drü -
- - cket, hat er rei - - - - chen Trost ge - schicket, hat er rei - - chen
Trost ge - schi - cket,


weil er täglich für uns wacht: Gott hat
Al - les, Al - - - les wohl ge - macht, weil er täg - lich für uns wacht, täg - - - lich für uns
wacht: Gott hat Al - - - - les, Al - - - les wohl ge - macht!
Gott hat Al - - - - - - - - - les wohl ge - macht, Gott hat

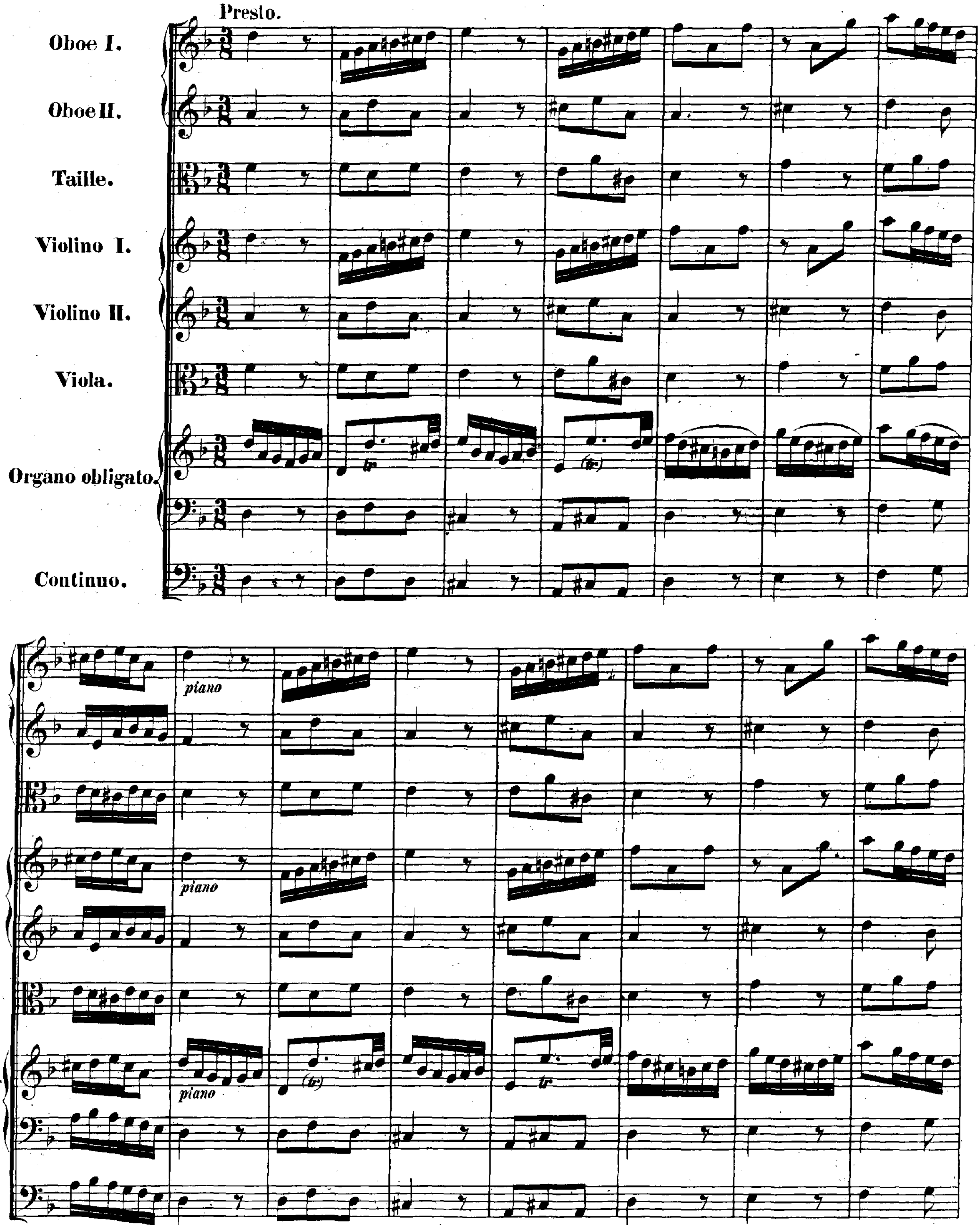


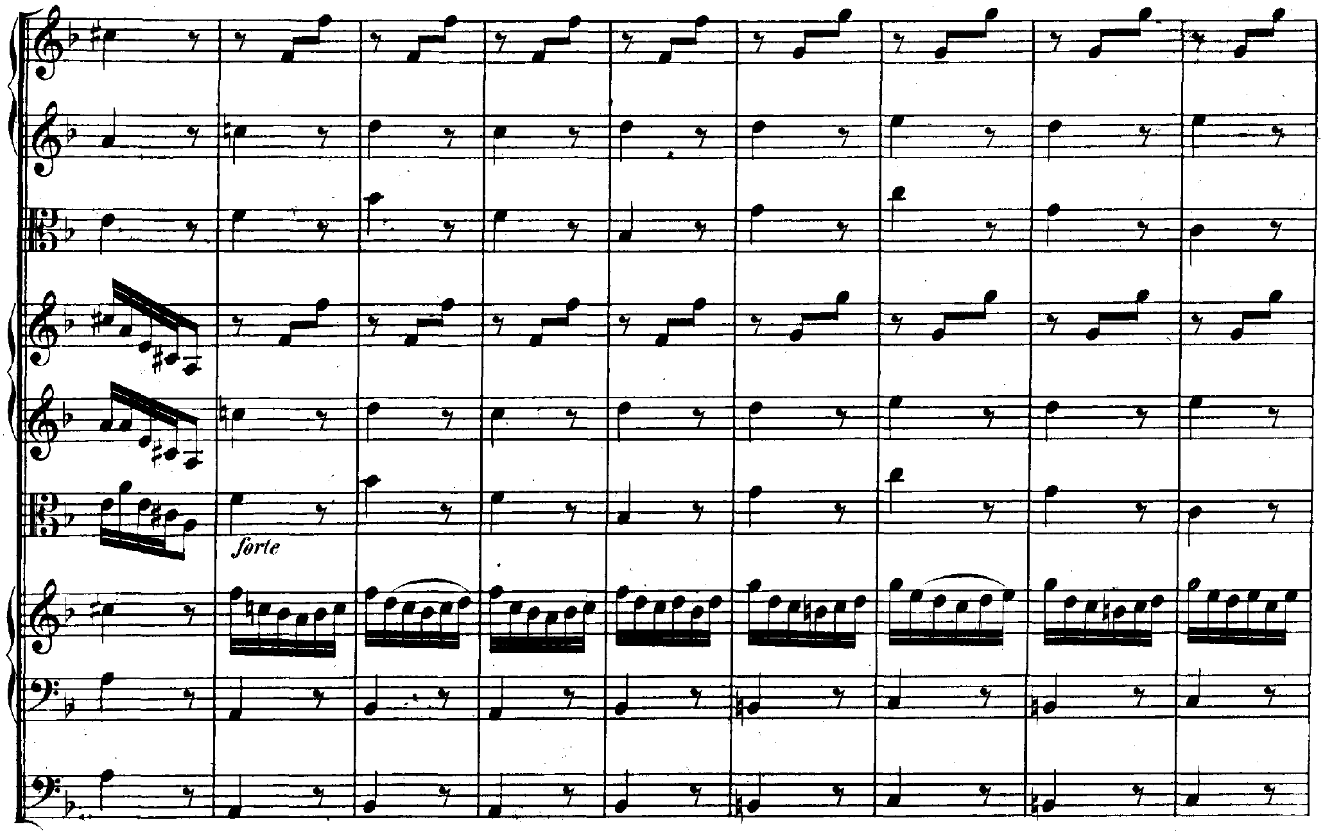
Fine della prima parte.

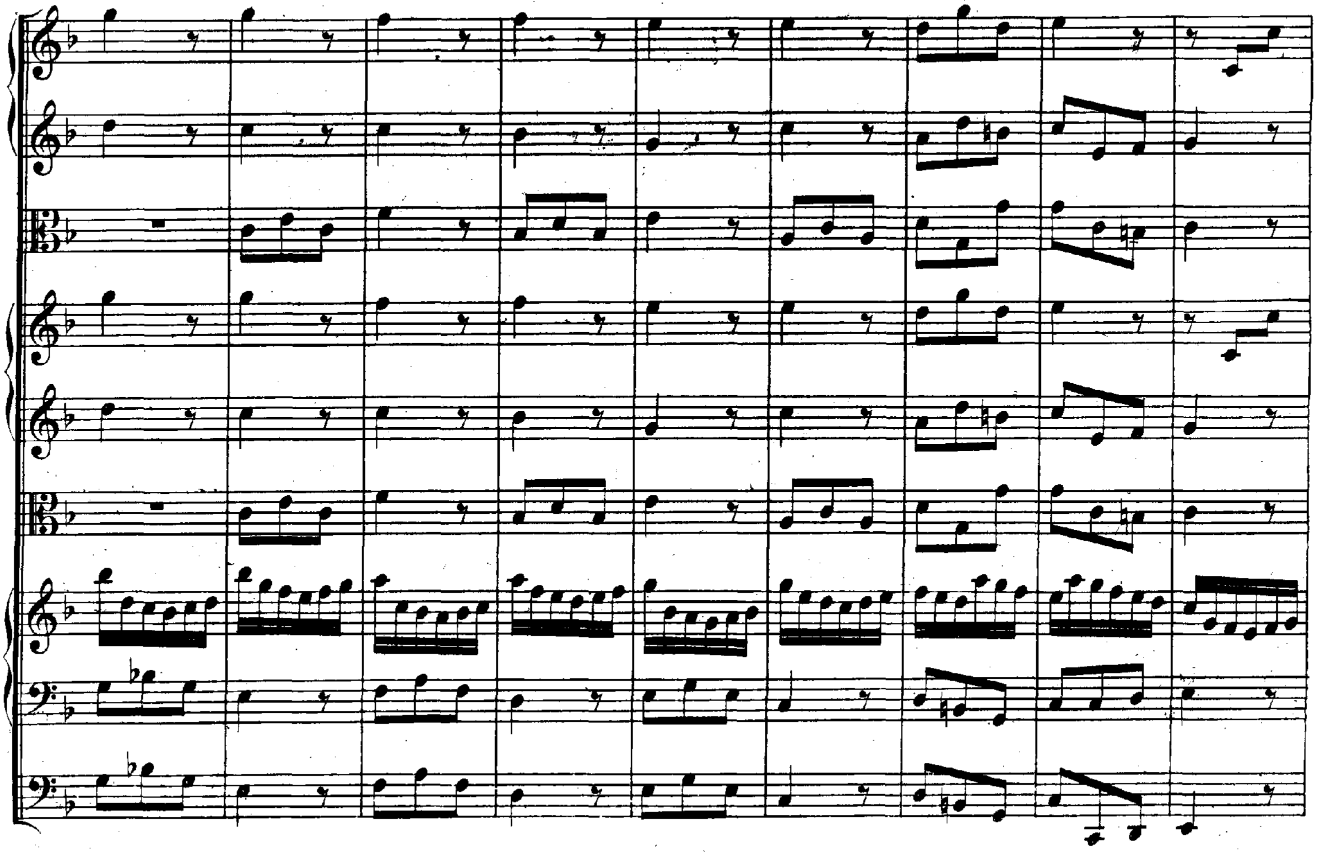
SECONDA PARTE.

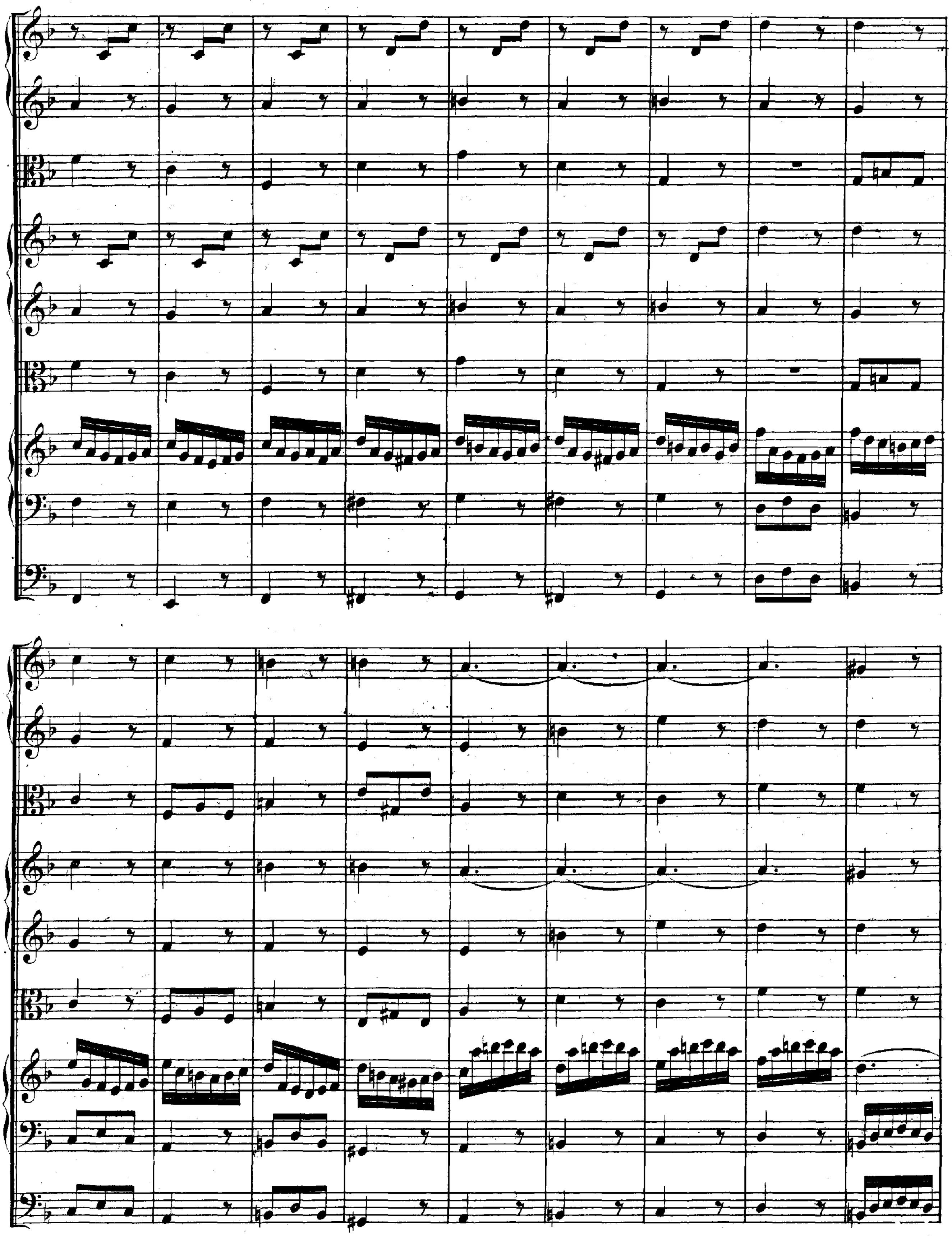
SINFONIA.

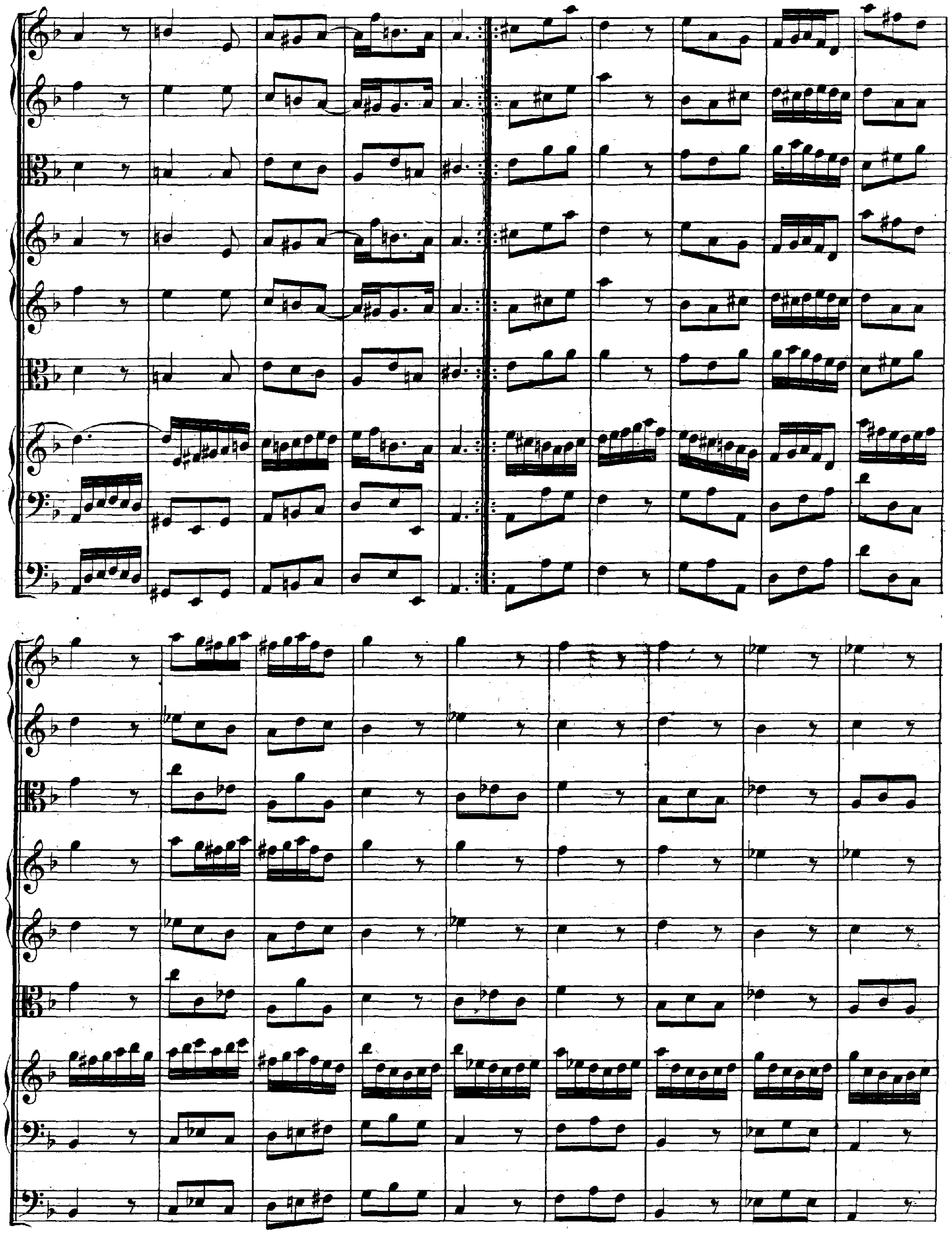
Presto.

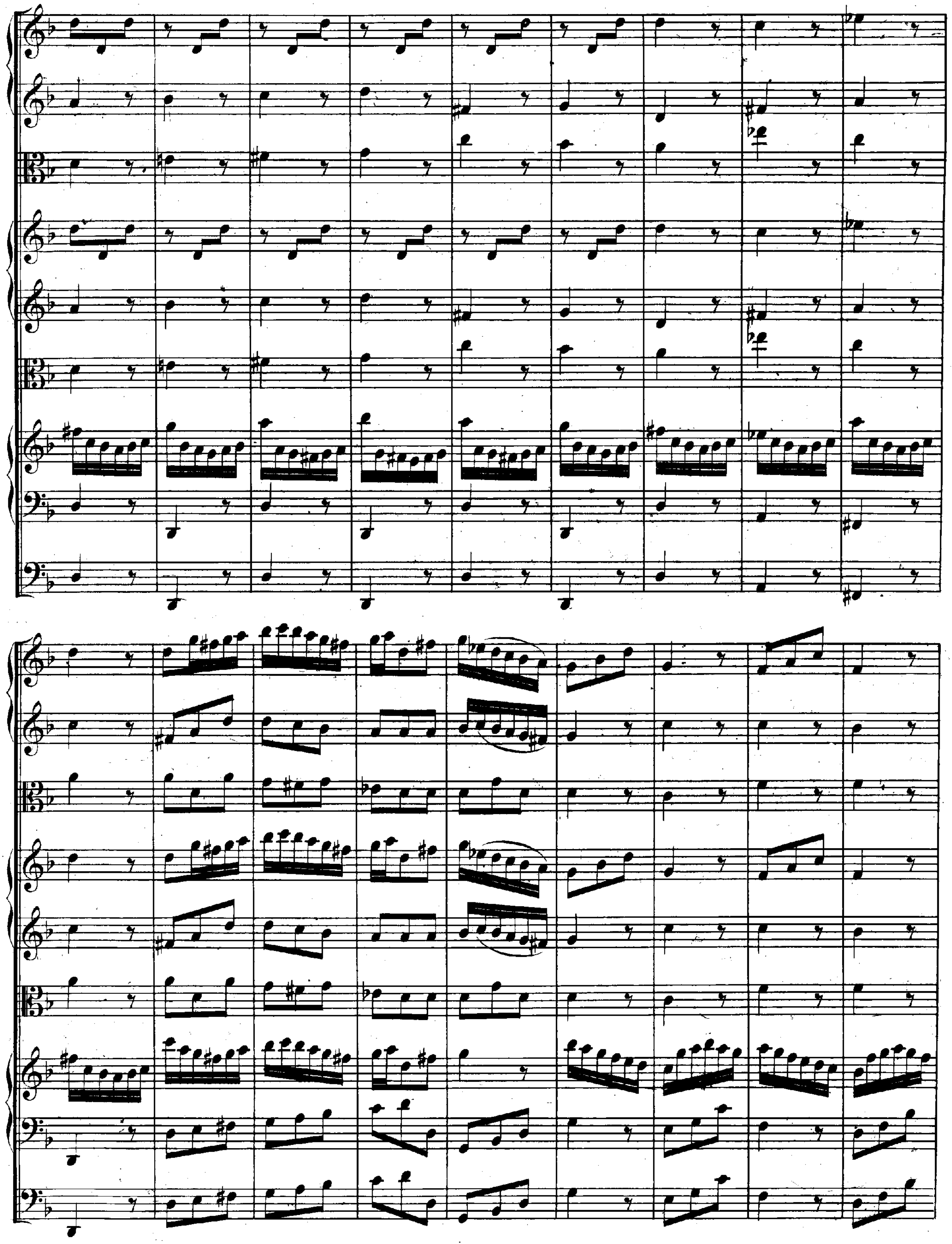


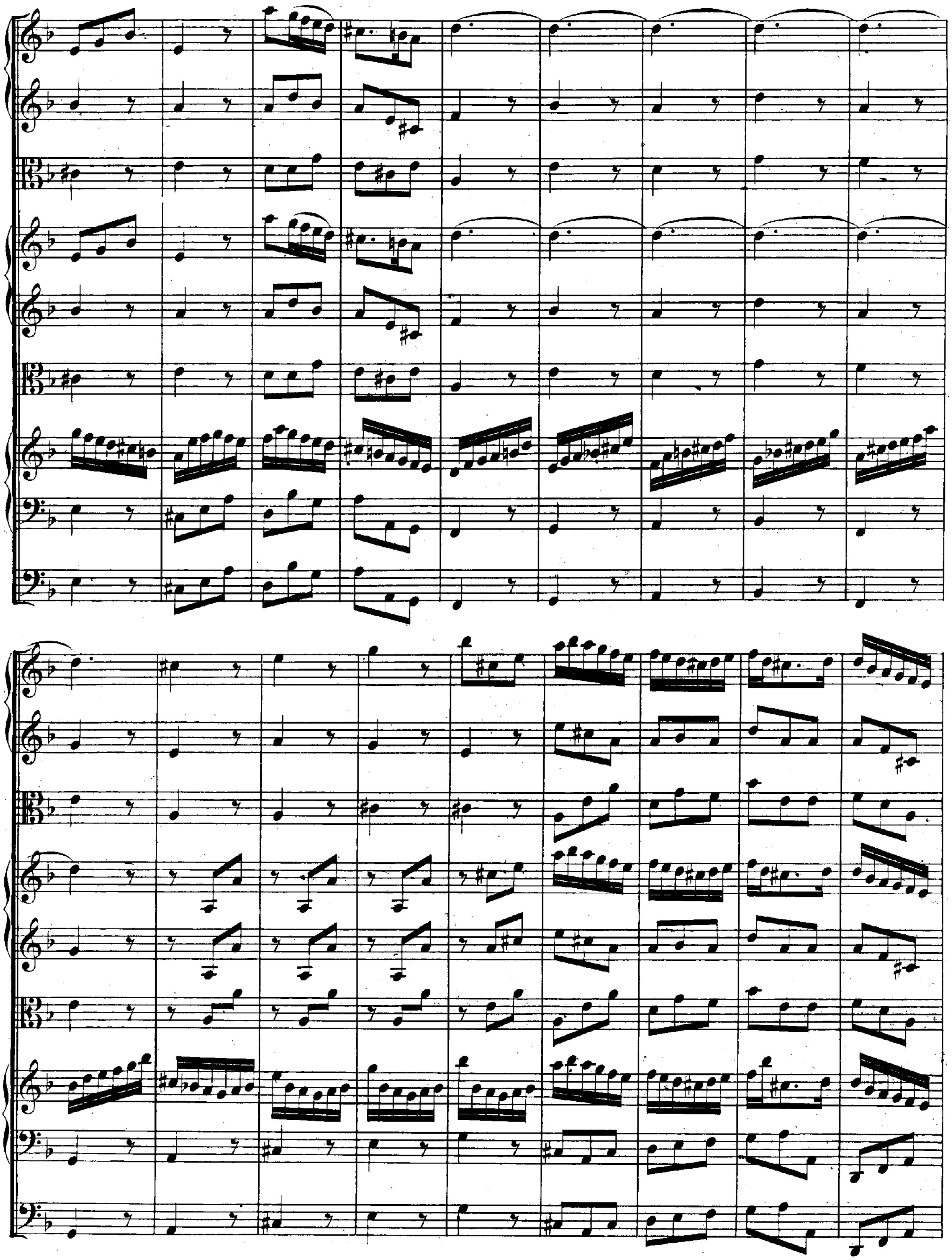

forte

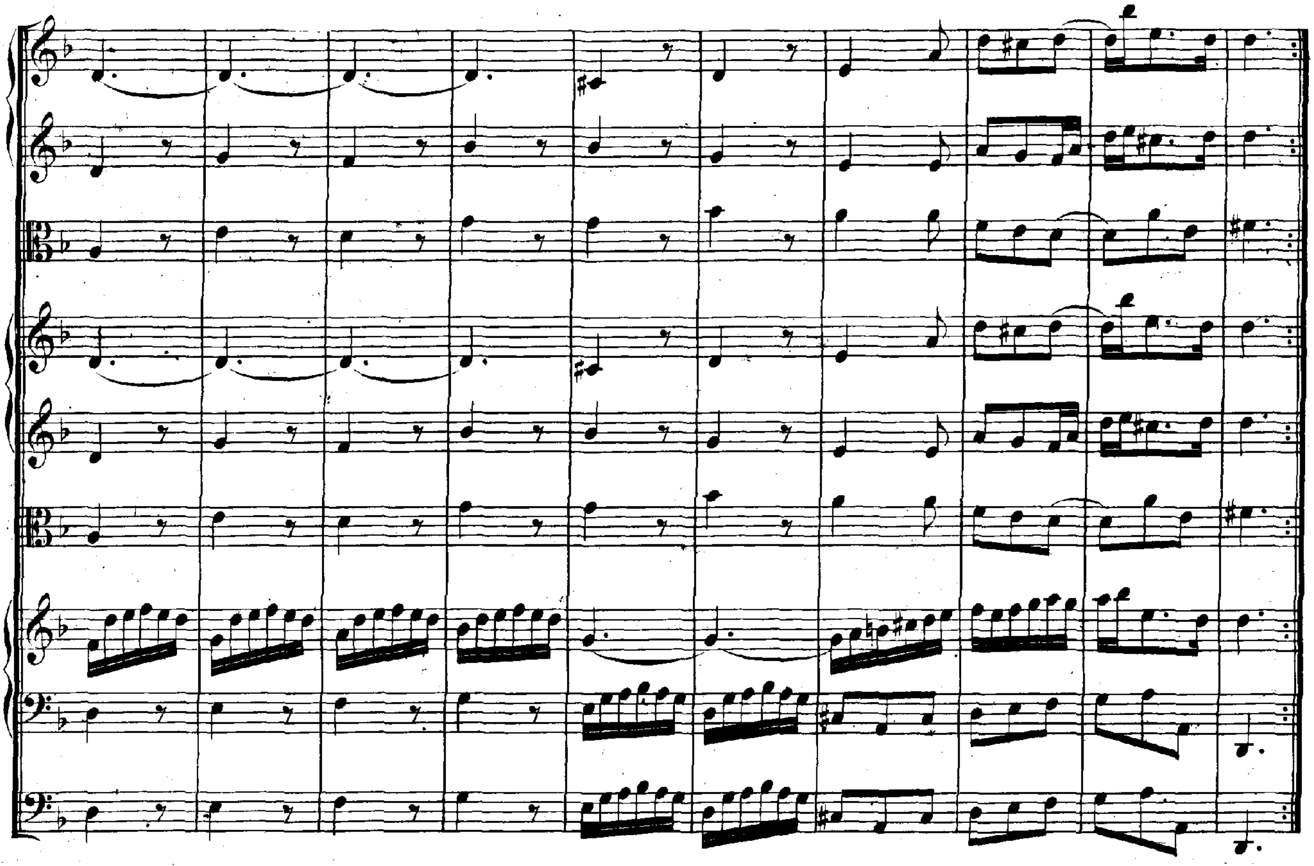




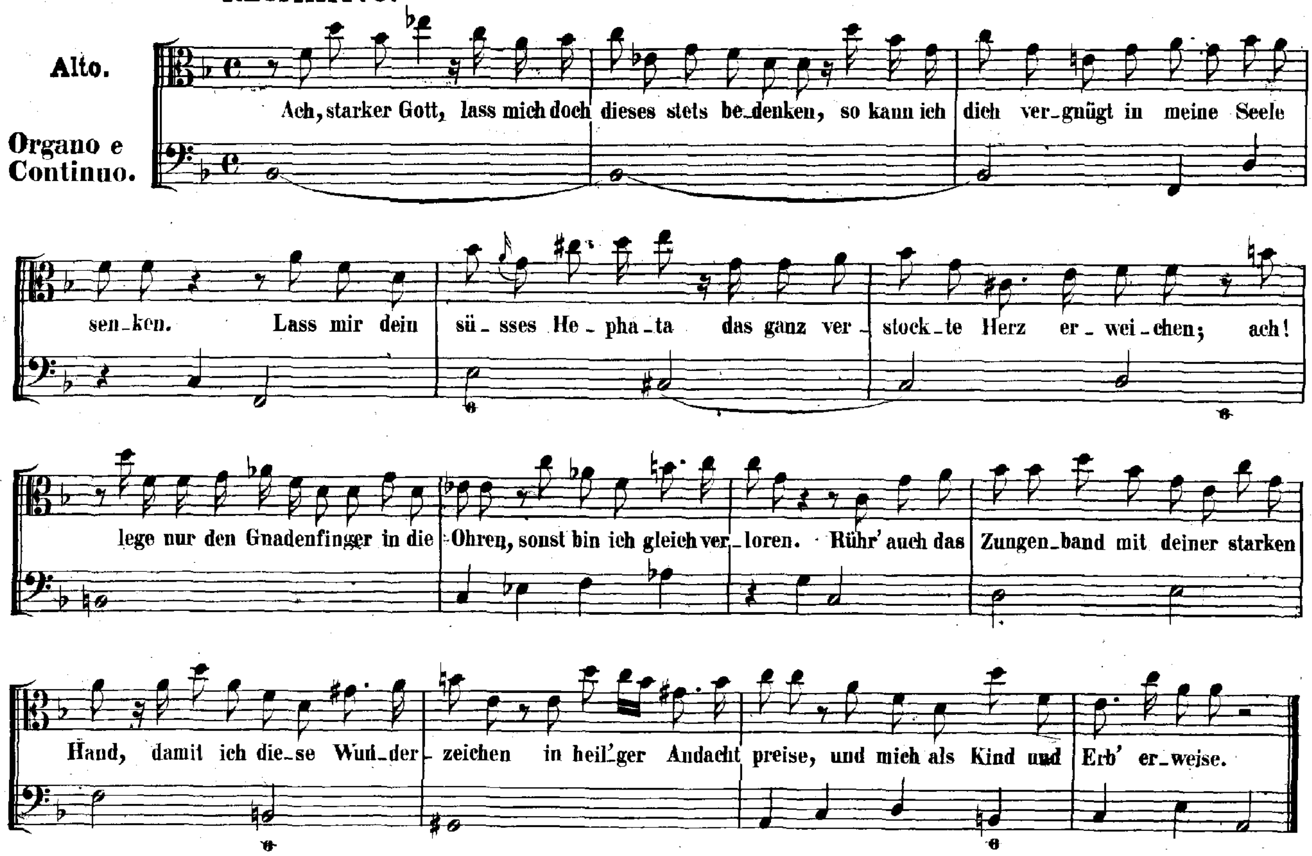




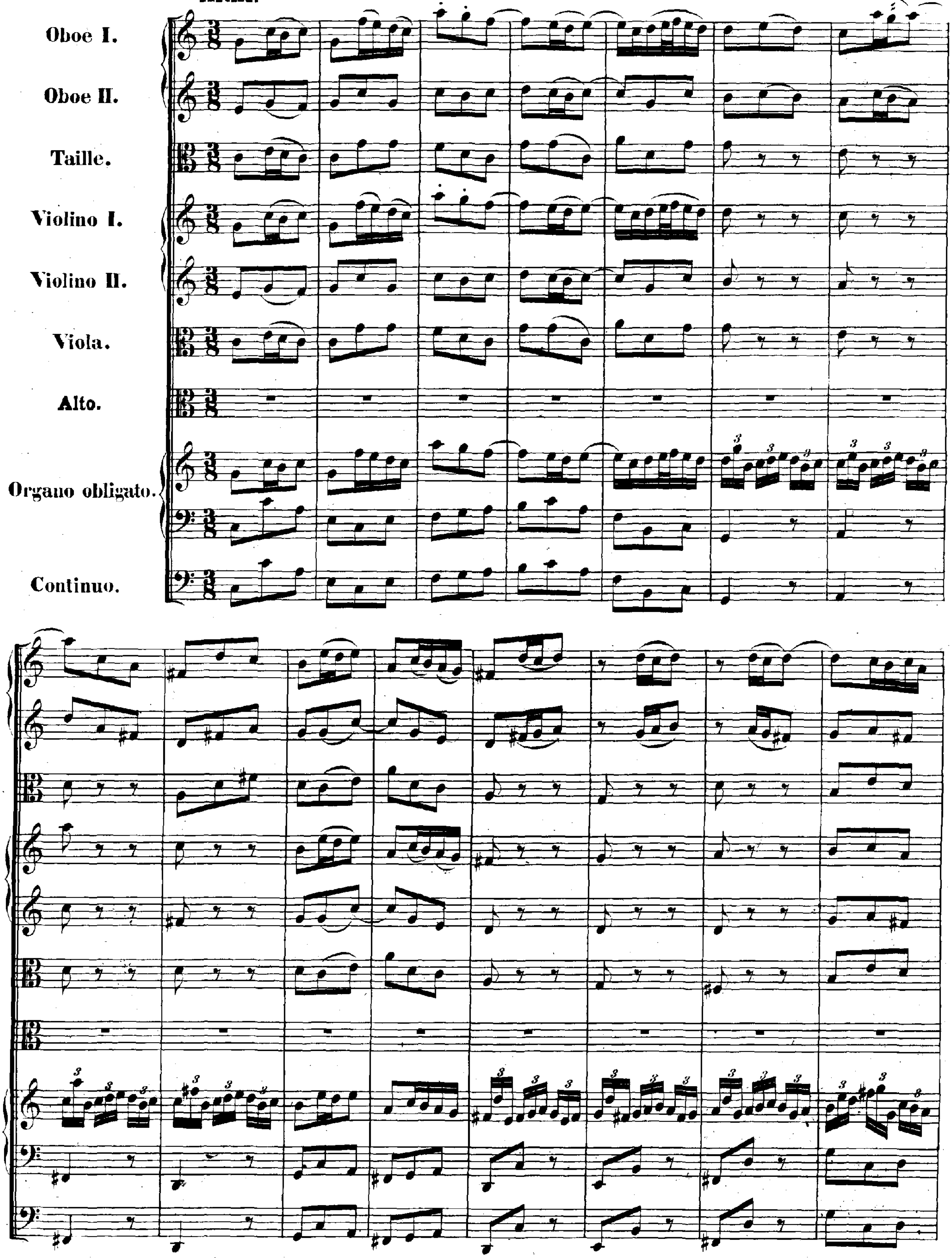


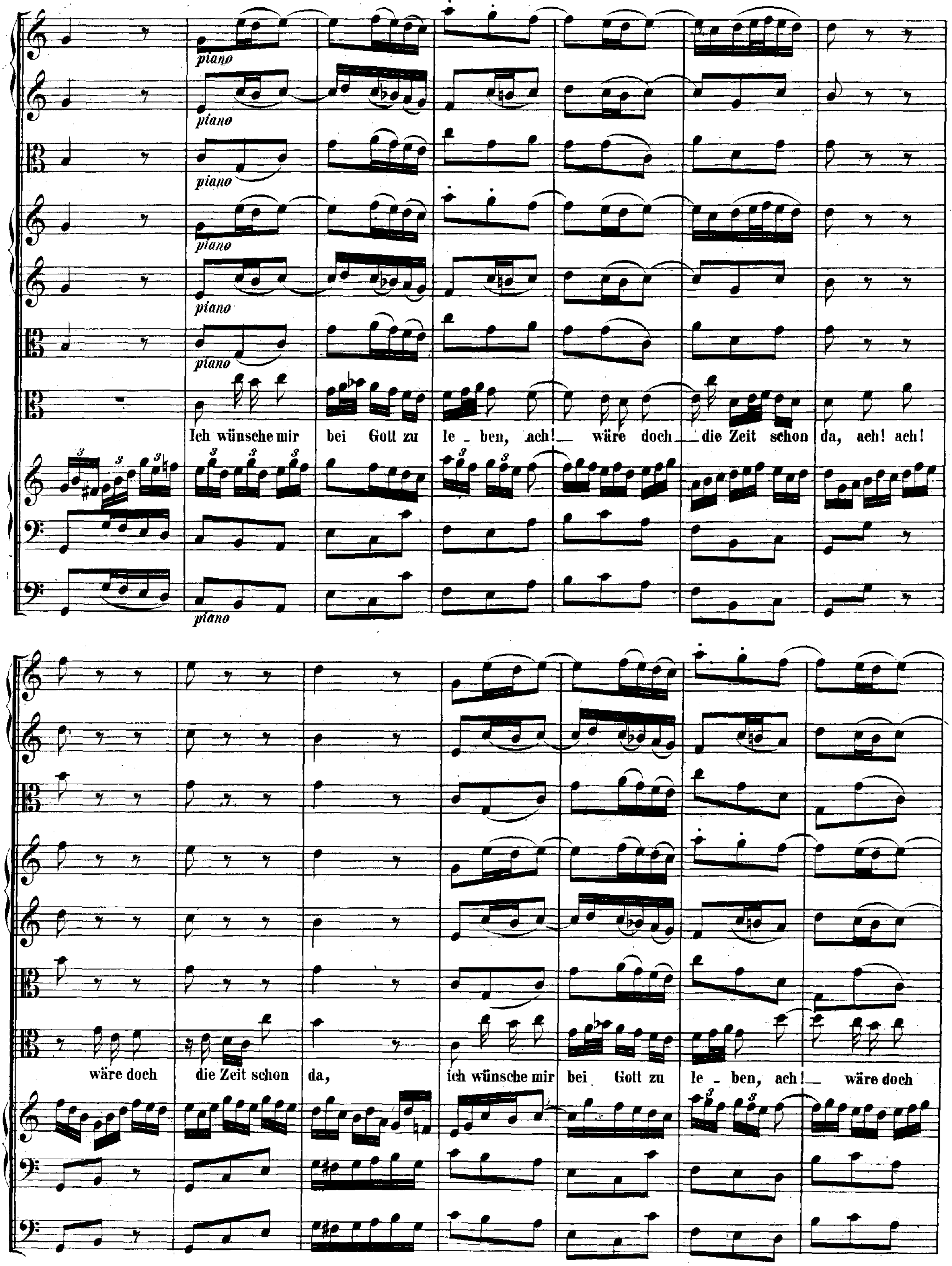


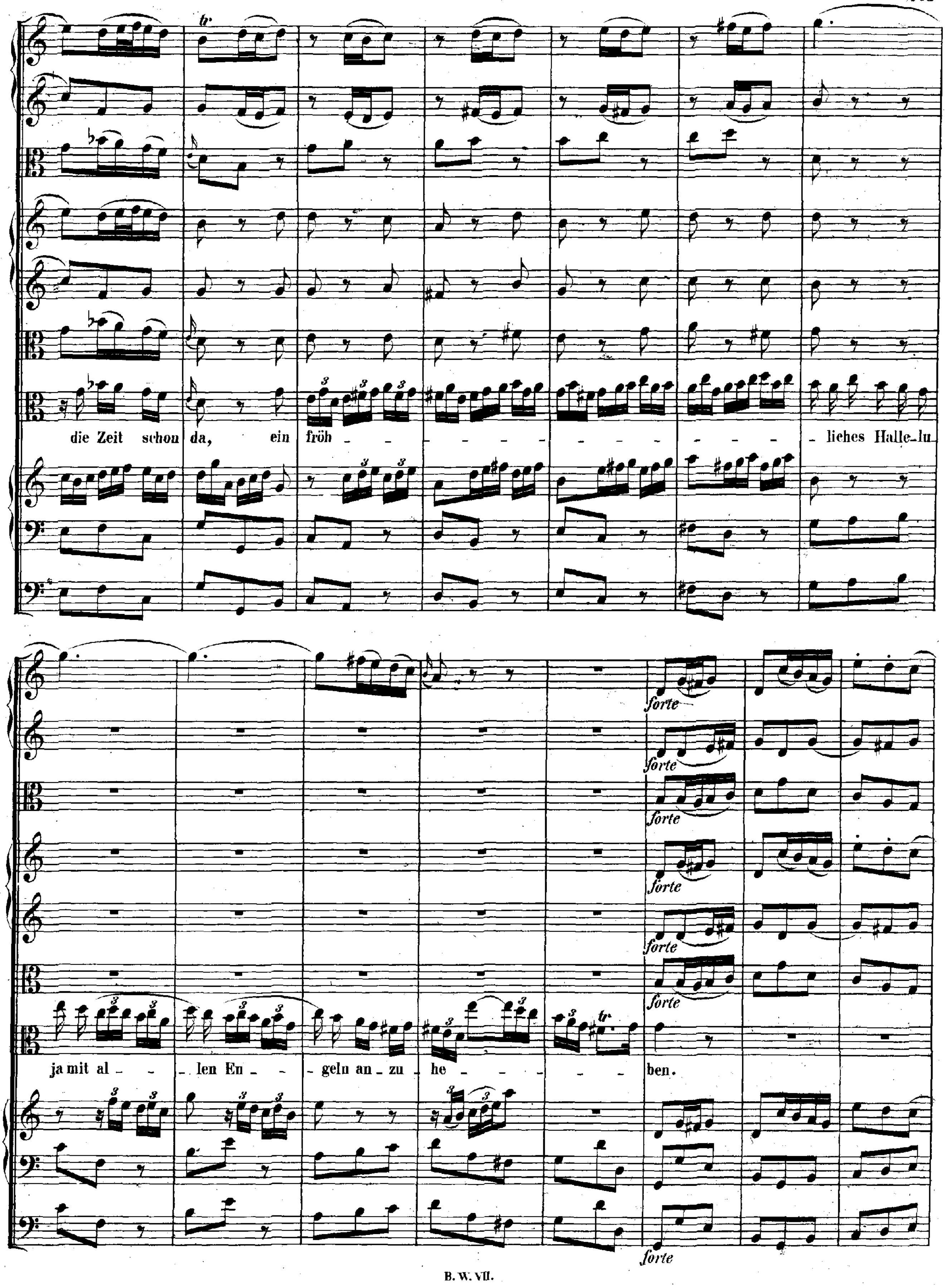
RECITATIVO.

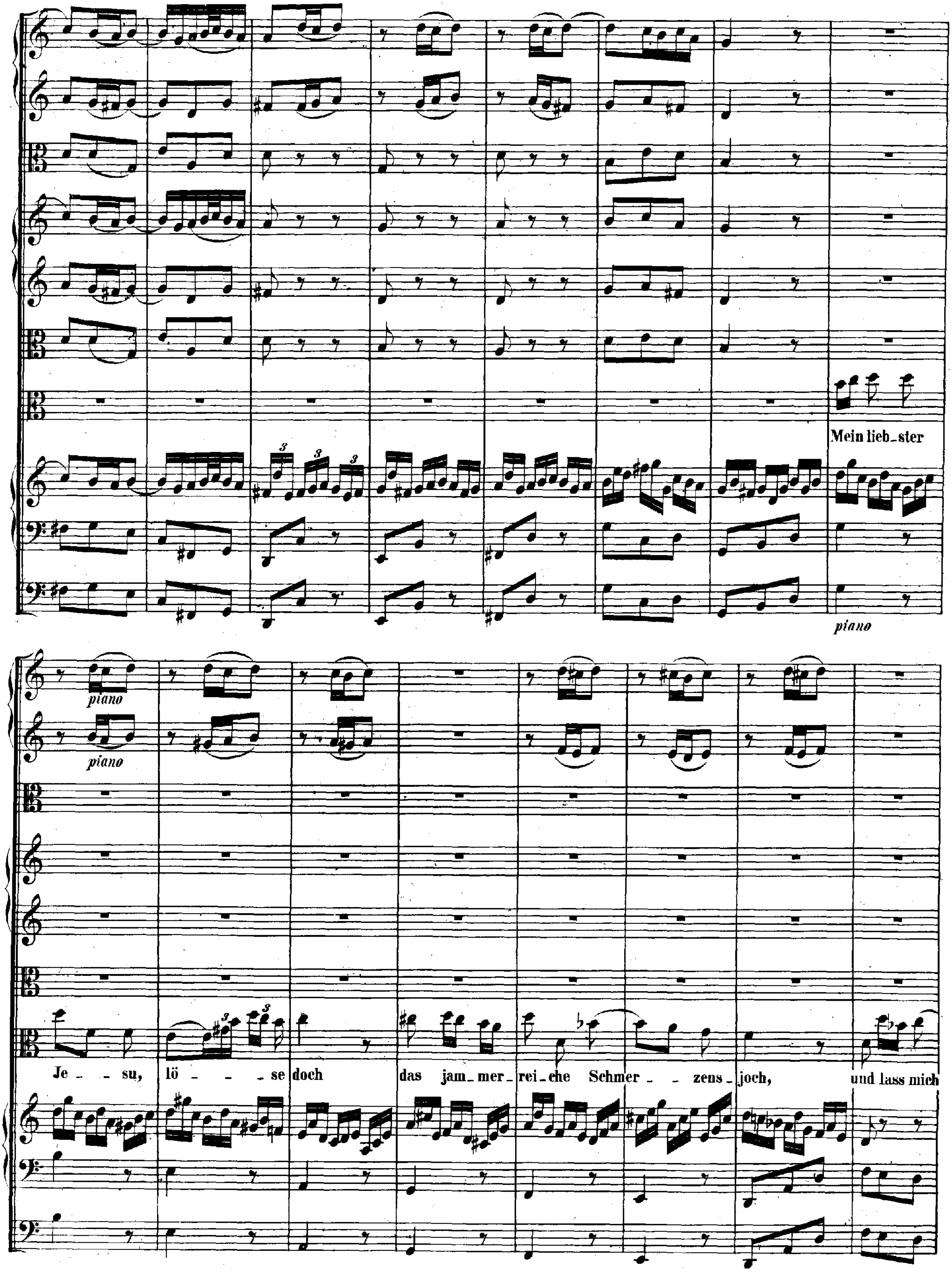

Alto.
Organo e Continuo.
Ach, starker Gott, lass mich doch dieses stets be_denken, so kann ich dich ver_gnügt in meine Seele
sen_ken. Lass mir dein sü_sses He_pha_ta das ganz ver_stock_te Herz er_wei_chen; ach!
lege nur den Gnadenfinger in die Ohren, sonst bin ich gleich ver_loren. Rühr' auch das Zungen_band mit deiner starken
Hand, damit ich die_se Wun_der_zeichen in heil'ger Andacht preise, und mich als Kind und Erb' er_weise.

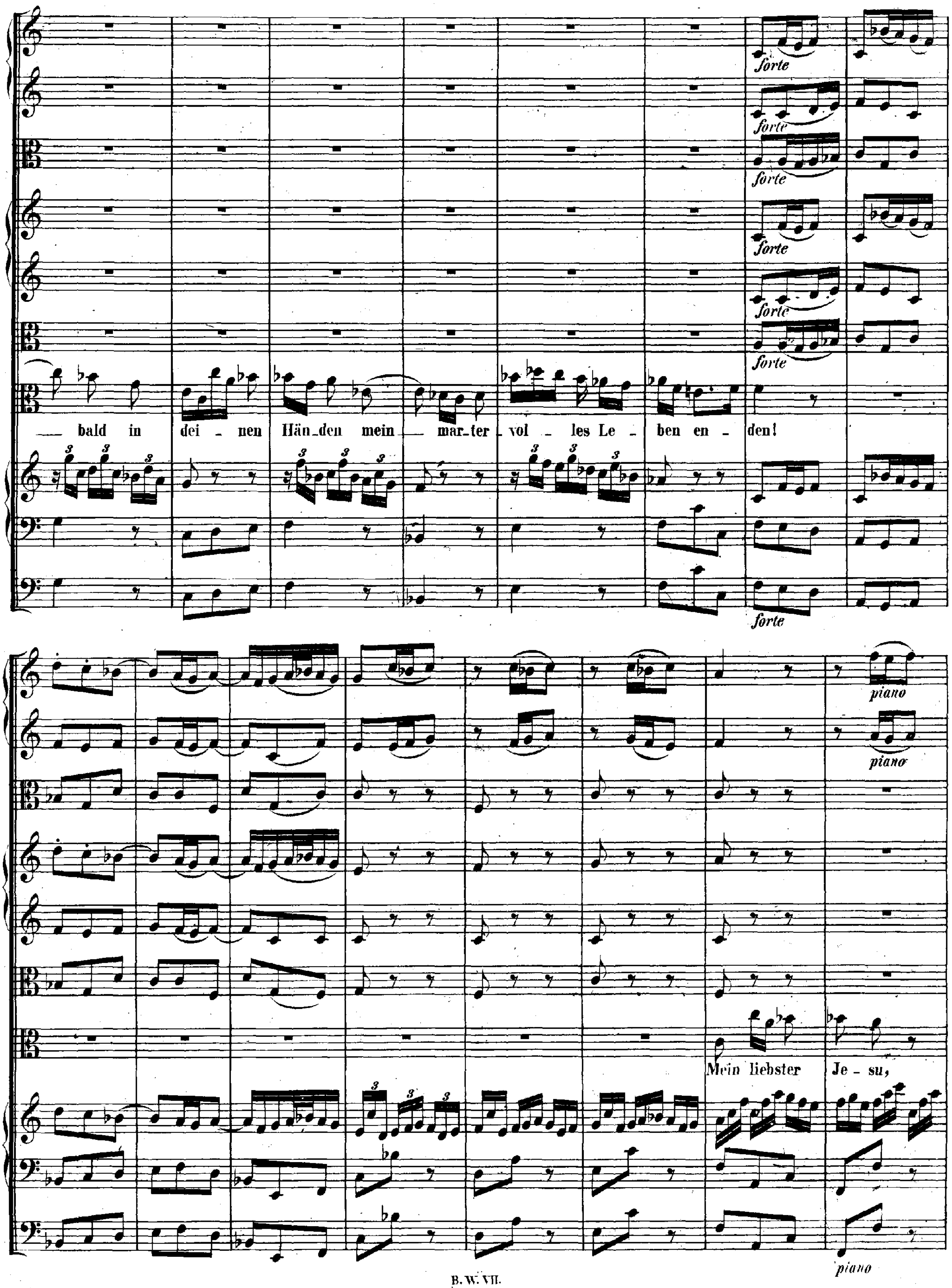
ARIA.

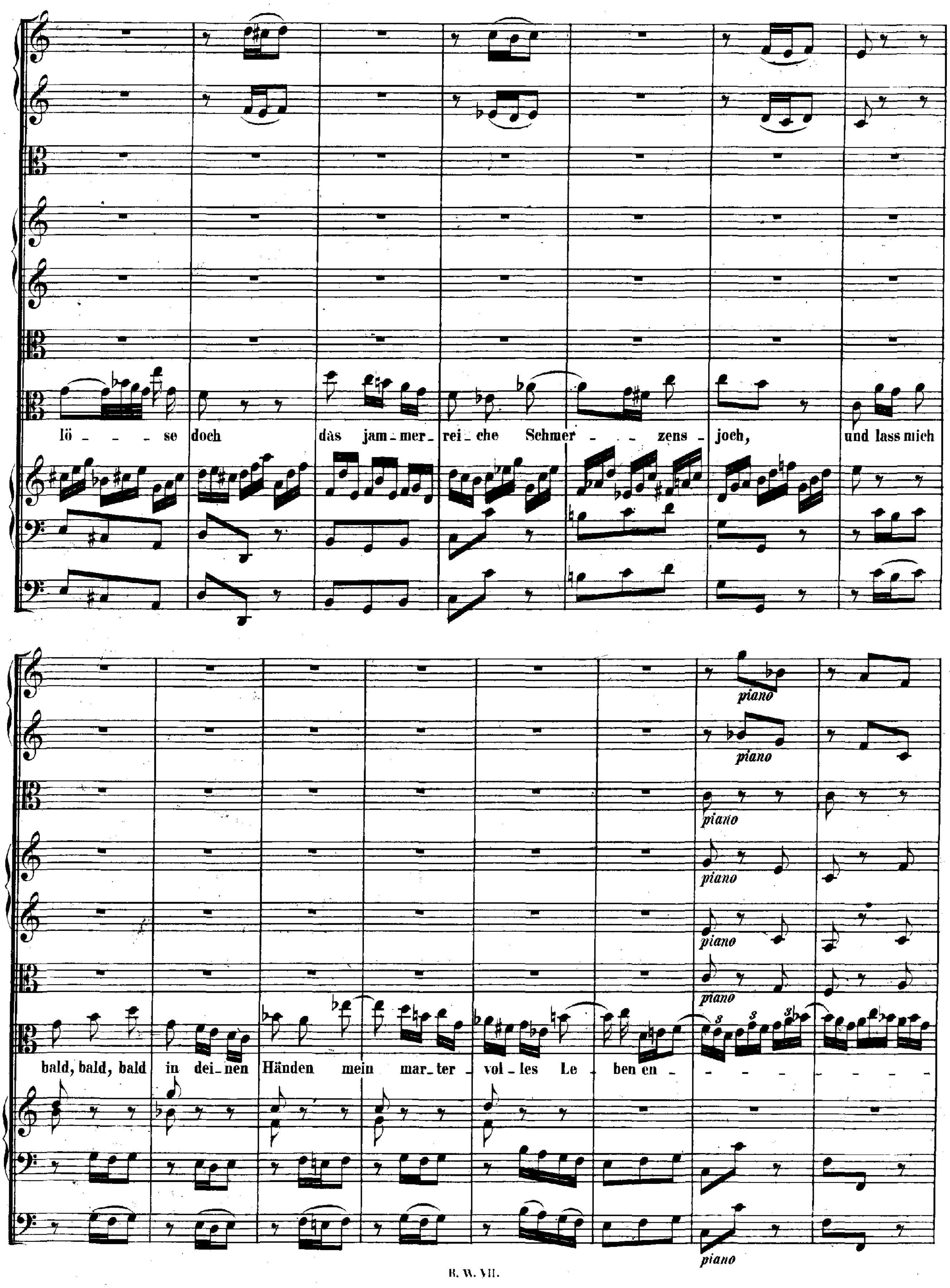

Oboe I.
Oboe II.
Taille.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Organo obligato.
Continuo.

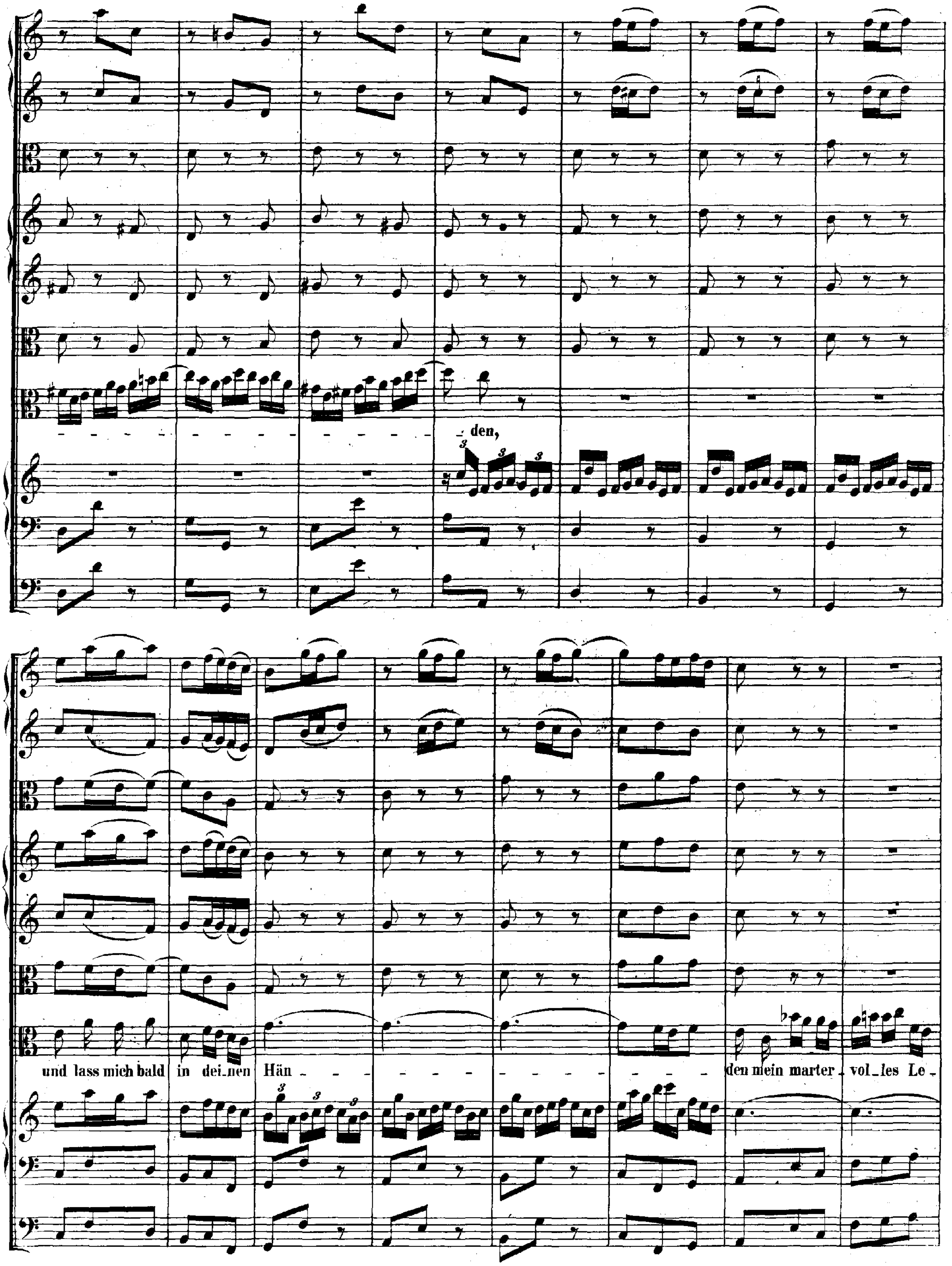

piano
piano
piano
piano
piano
piano
Ich wünsche mir bei Gott zu le - ben, ach! wäre doch die Zeit schon da, ach! ach!
piano
wäre doch die Zeit schon da, ich wünsche mir bei Gott zu le - ben, ach! wäre doch

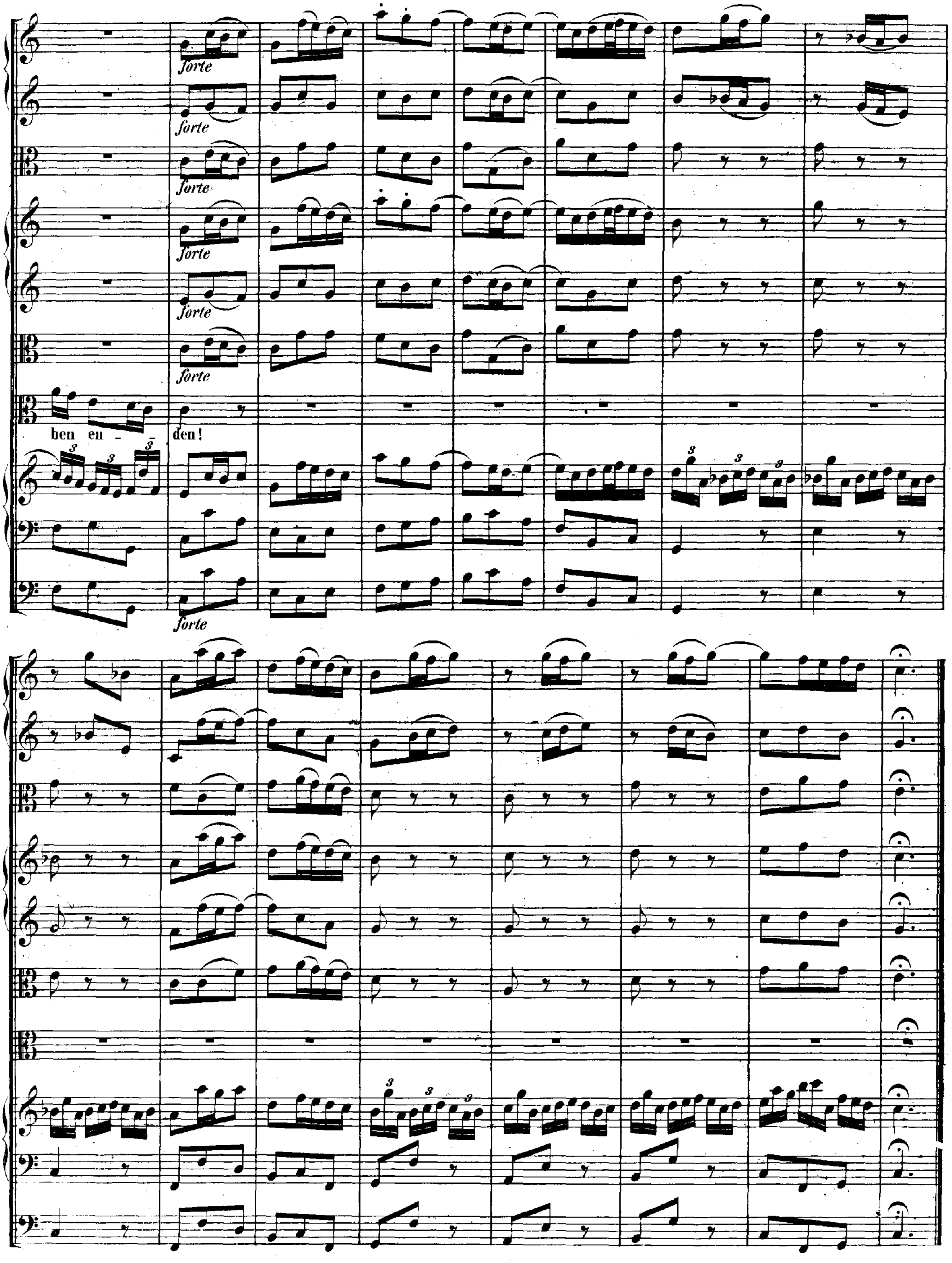

tr
die Zeit schon da, ein fröh - - - - - - - - - - - liches Halle-lu
forte
ja mit al - - len En - - geln an-zu - he - - - - ben.
tr


Mein lieb_ster
piano
piano
piano
Je_ _su, lö_ _ _ _se doch das jam_mer_rei_che Schmer_ _zens_joch, und lass mich


forte
bald in dei - nen Hän-den mein mar-ter vol - les Le - ben en - den!
Mein liebster Je - su,
piano


lö - - - se doch das jam - mer- rei - che Schmer - - - zens - joch, und lass mich
bald, bald, bald in dei - nen Händen mein mar - ter - vol - les Le - ben en - - - - - - -
piano


- den,
und lass mich bald in dei_nen Hän - - - - - - - - - - - - - - - den mein marter_vol_les Le_


forte
forte
forte
forte
forte
forte
ben en - den!
forte

Cantate

Am ersten Advent

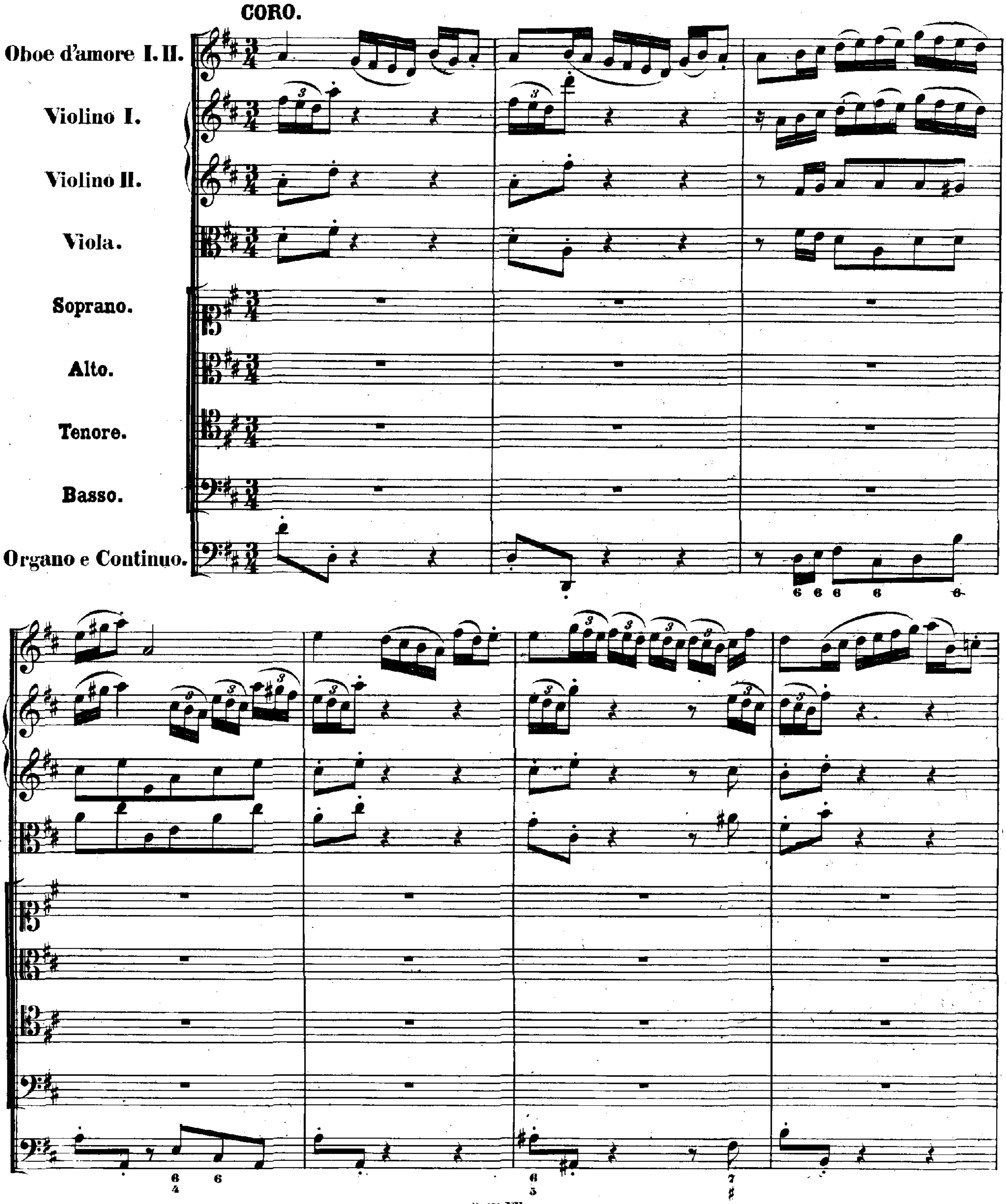
„Schwingt freudig euch empor."

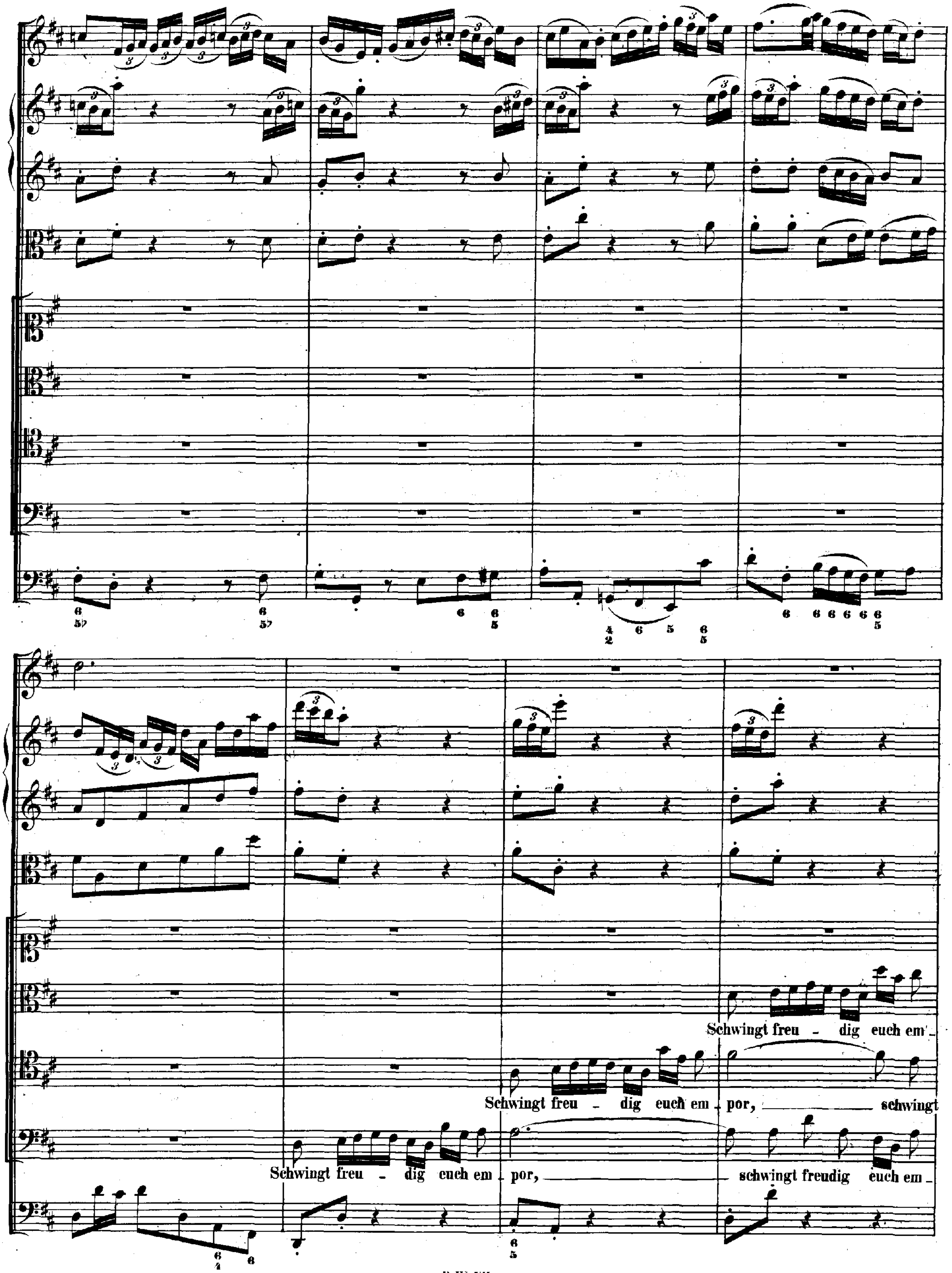
Nº 36.

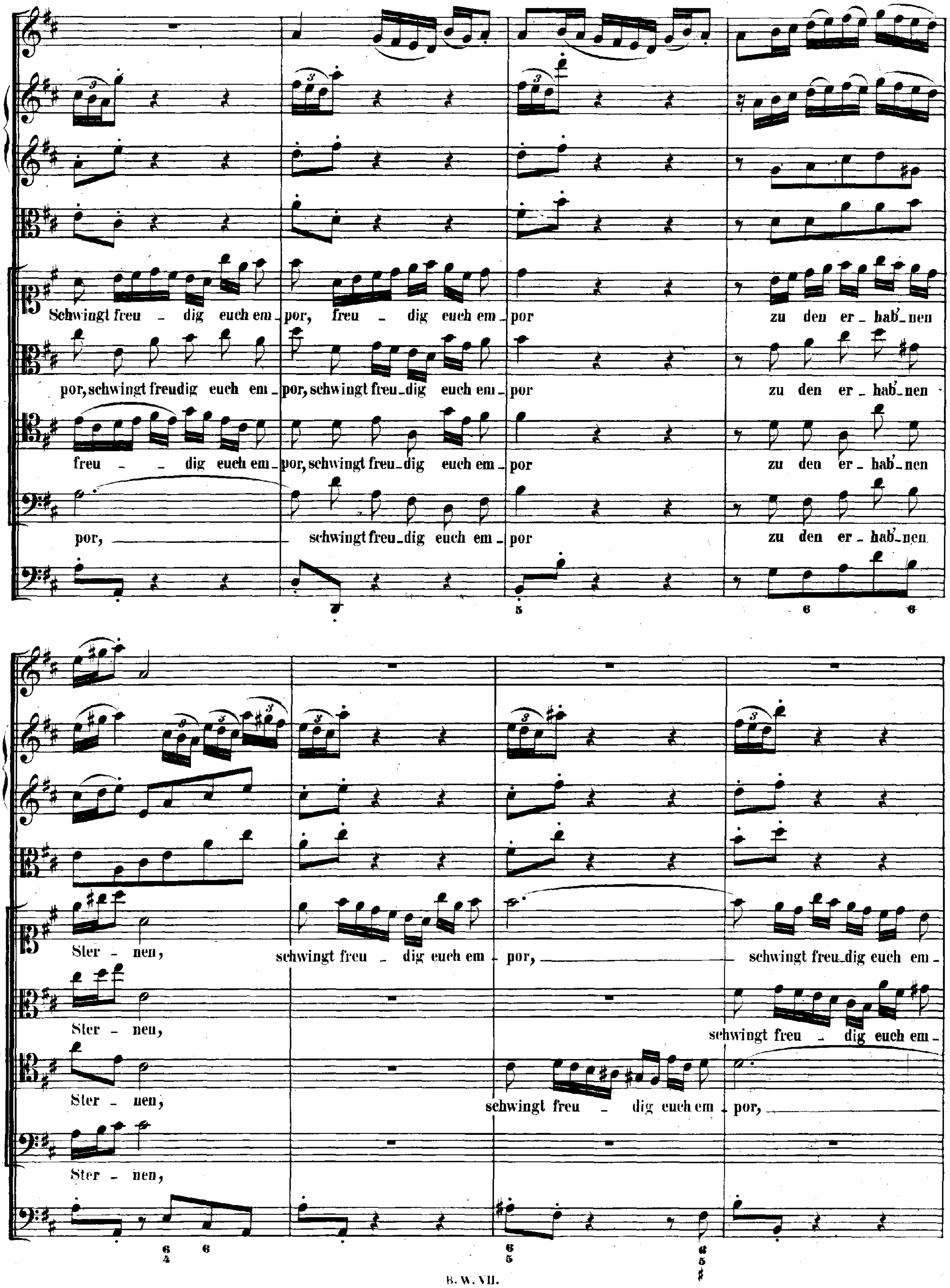
Dominica 1 Adventus Christi.

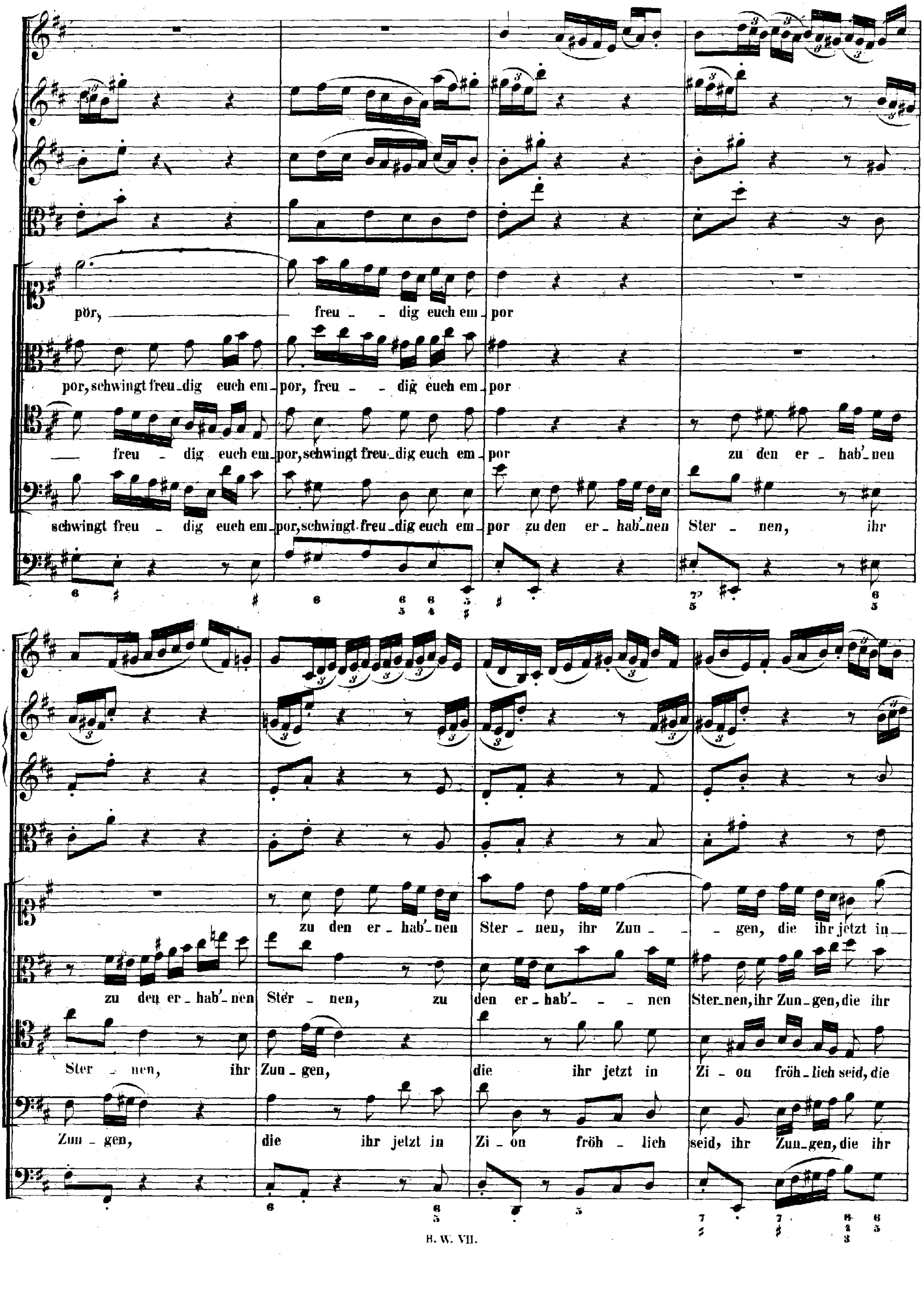
„Schwingt freudig euch empor."

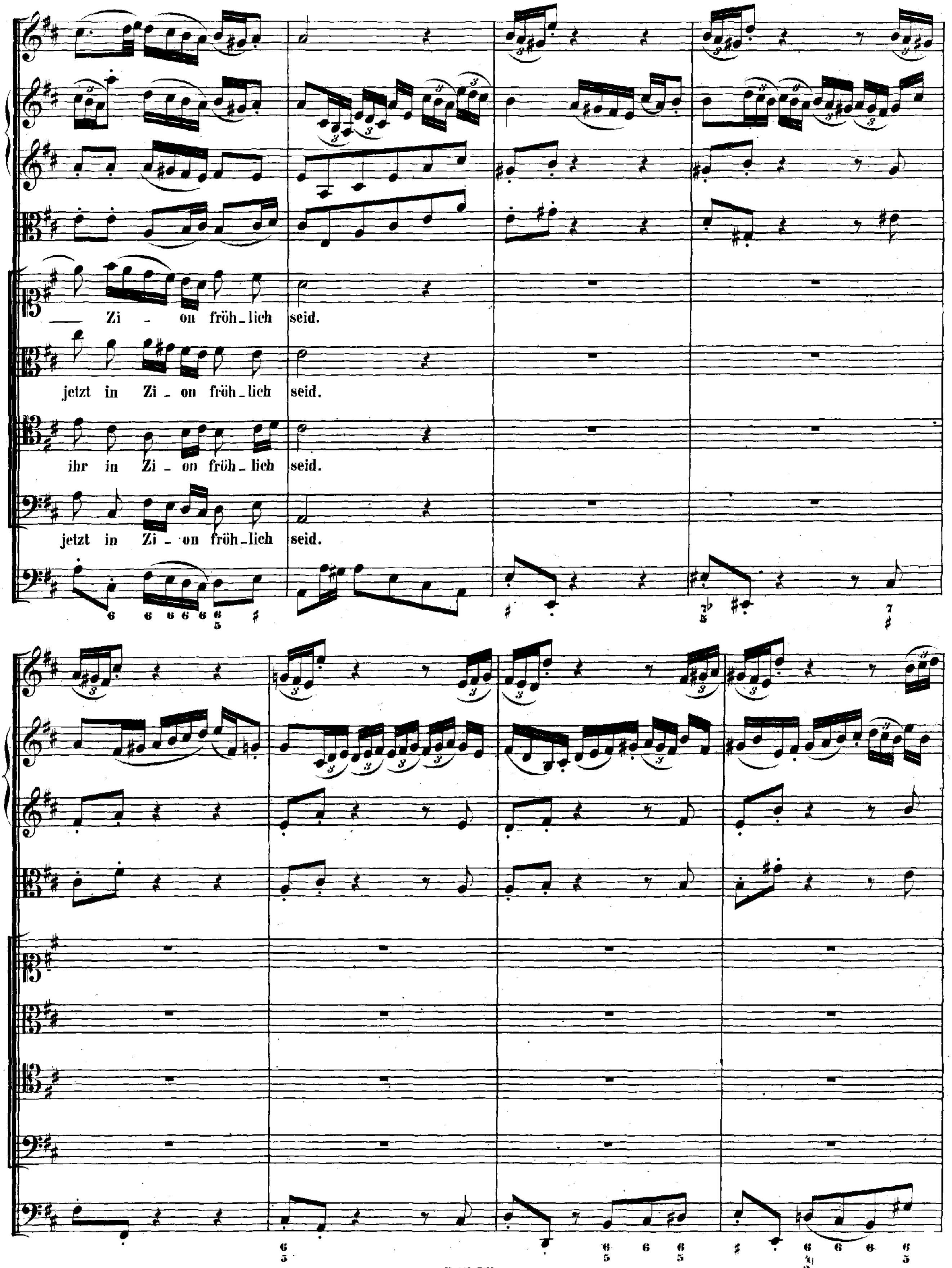
PRIMA PARTE.

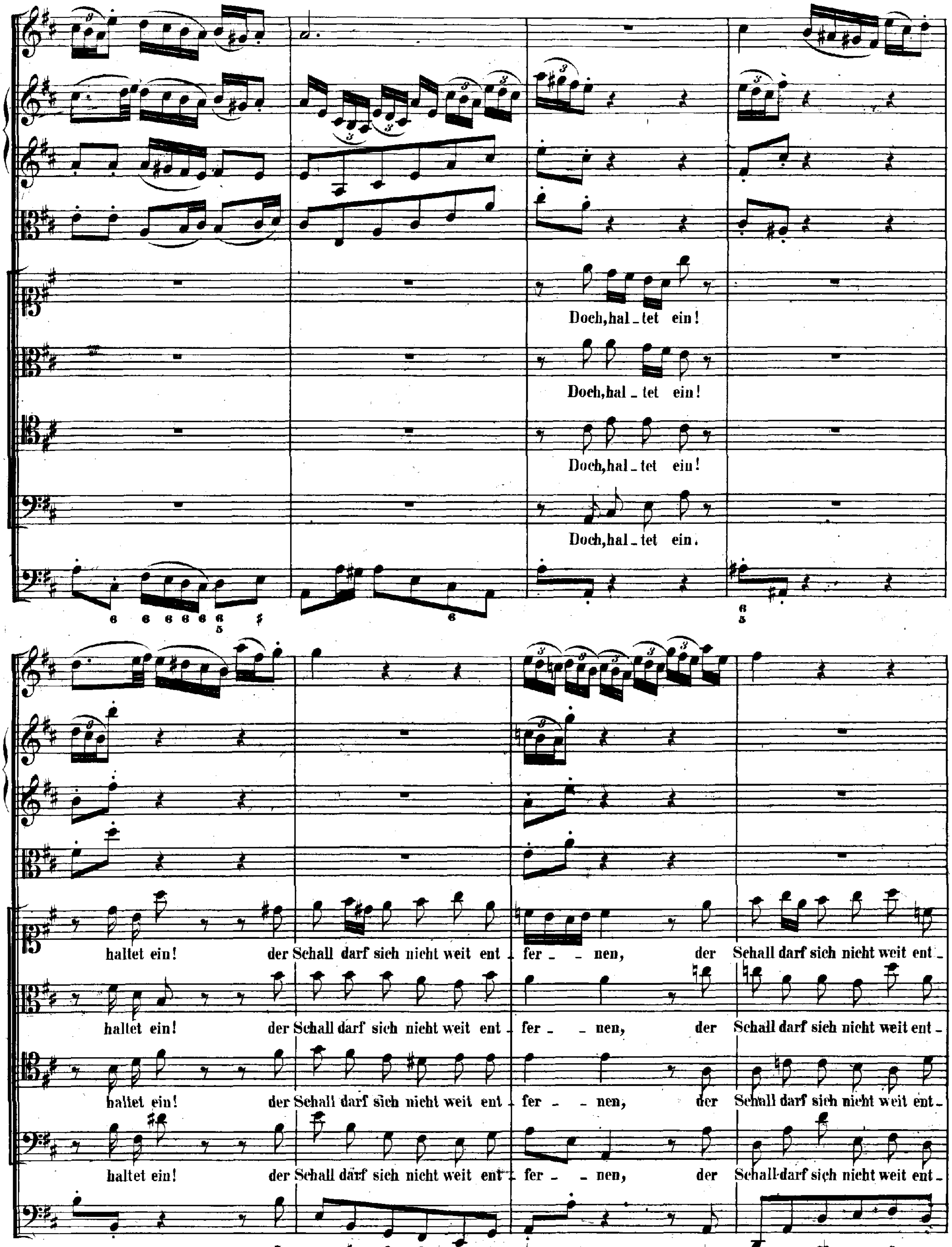


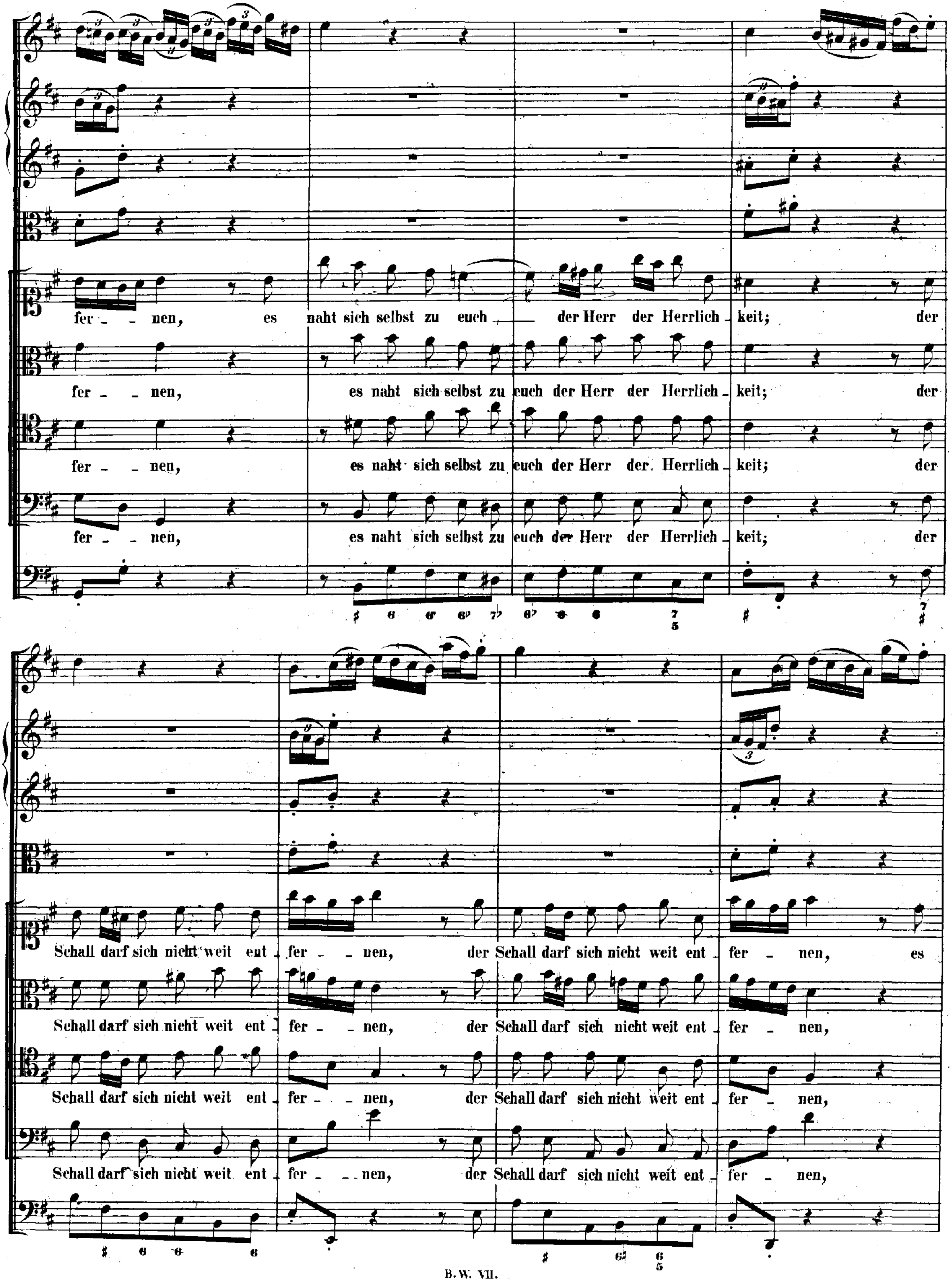

Schwingt freu - dig euch em -
Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt
Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em -

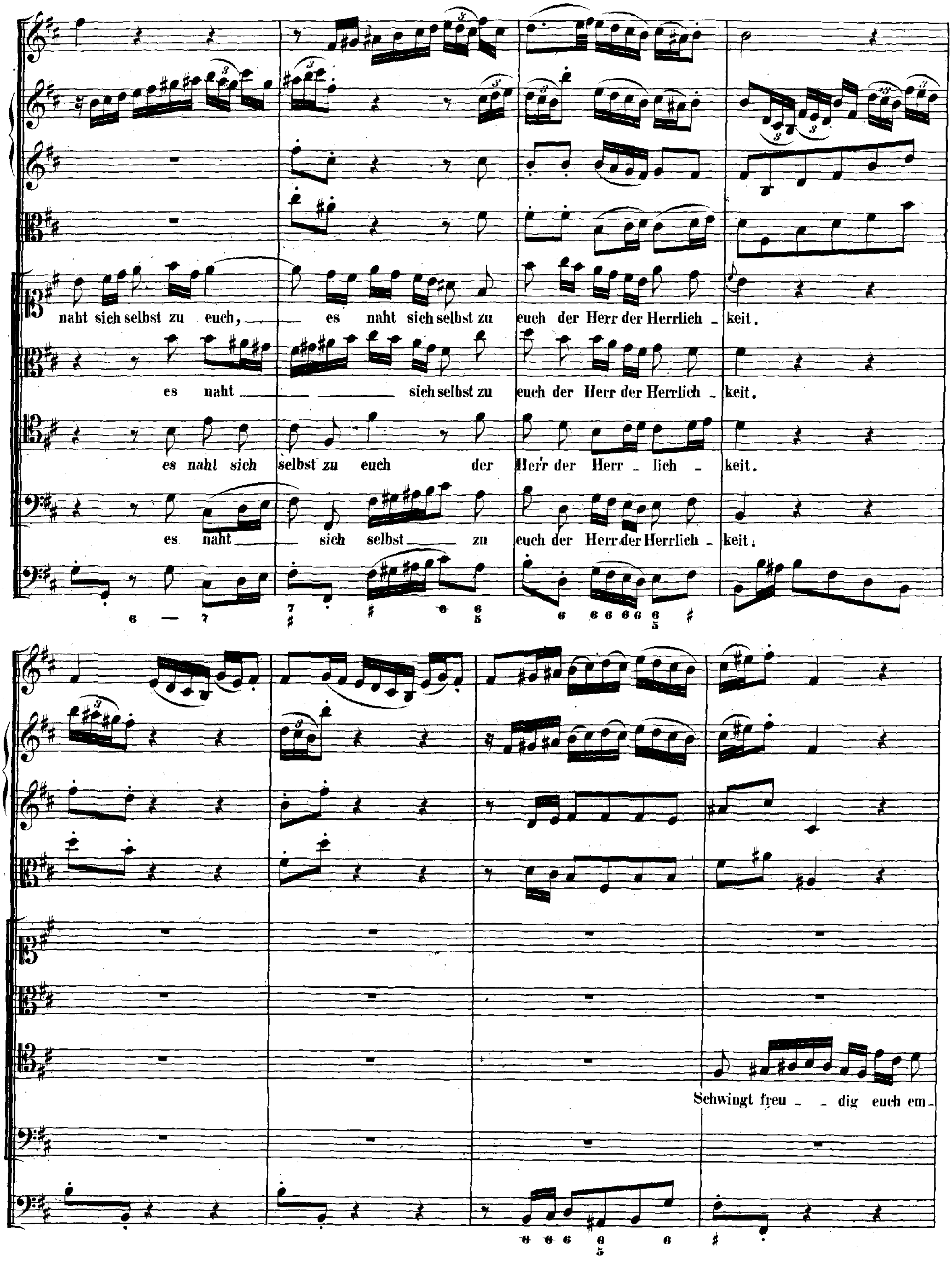

Schwingt freu - dig euch em - por, freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
por, schwingt freudig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
freu - - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
Ster - nen, schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em -
Ster - nen, schwingt freu - dig euch em -
Ster - nen, schwingt freu - dig euch em - por,
Ster - nen,

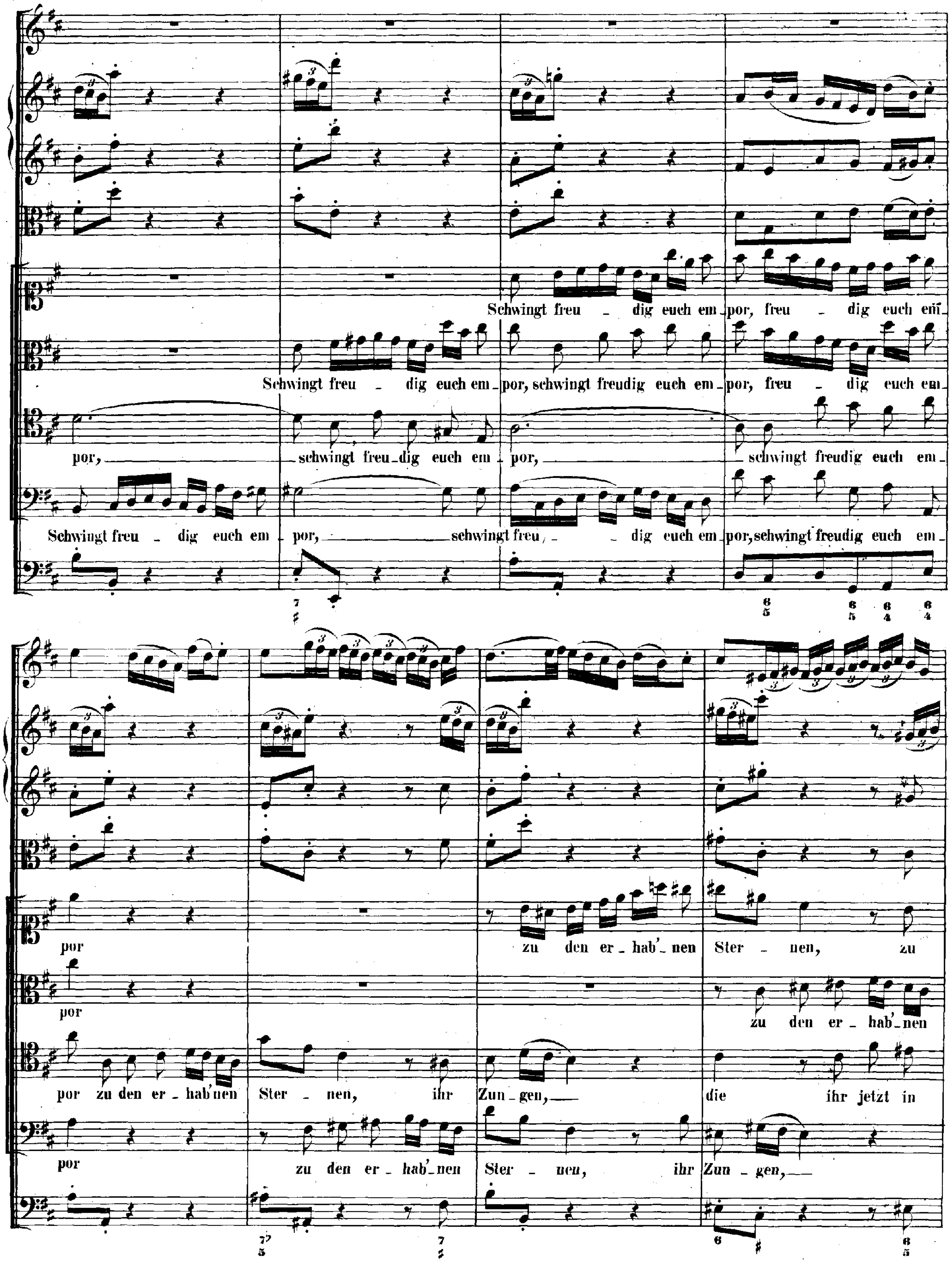

pör, freu - dig euch em - por
por, schwingt freu - dig euch em - por, freu - - dig euch em - por
freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr
zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr Zun - - gen, die ihr jetzt in
zu den er - hab'nen Ster - nen, zu den er - hab' - - nen Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr
Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr jetzt in Zi - on fröh - lich seid, die
Zun - gen, die ihr jetzt in Zi - on fröh - lich seid, ihr Zun - gen, die ihr

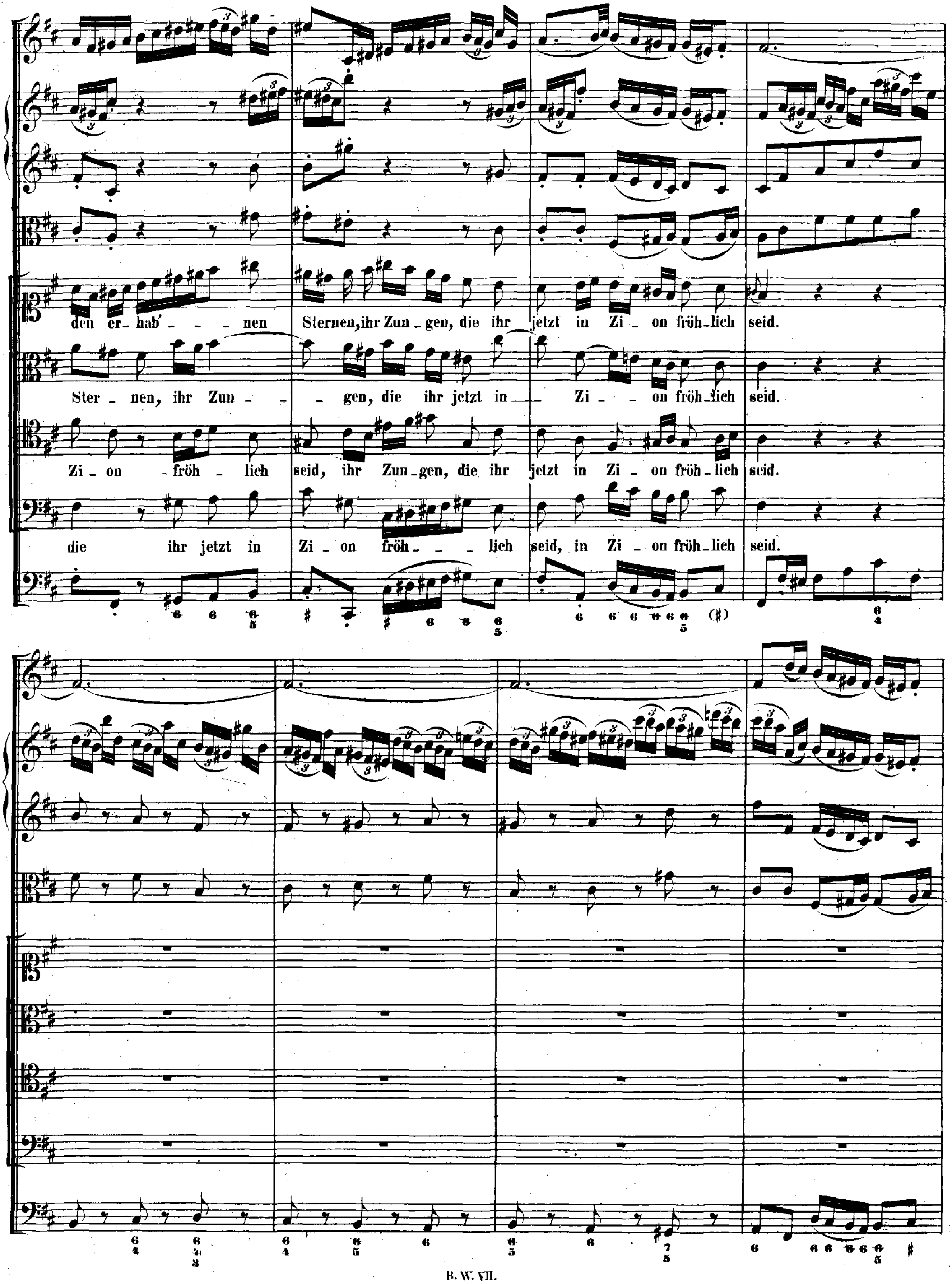

Zi - on fröh - lich seid.
jetzt in Zi - on fröh - lich seid.
ihr in Zi - on fröh - lich seid.
jetzt in Zi - on fröh - lich seid.

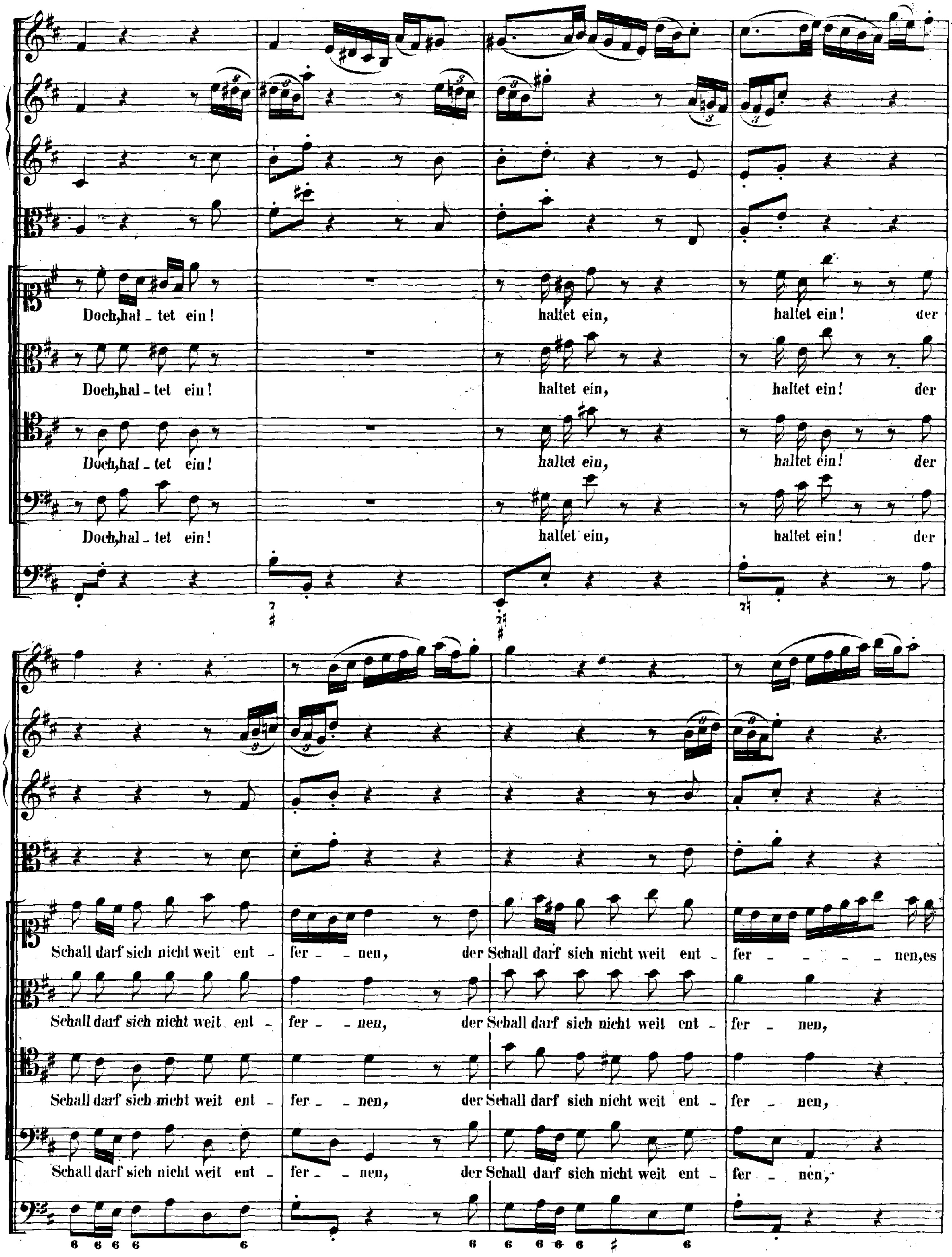

Doch, hal - tet ein!
Doch, hal - tet ein!
Doch, hal - tet ein!
Doch, hal - tet ein.
haltet ein! der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -
haltet ein! der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -
haltet ein! der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -
haltet ein! der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -

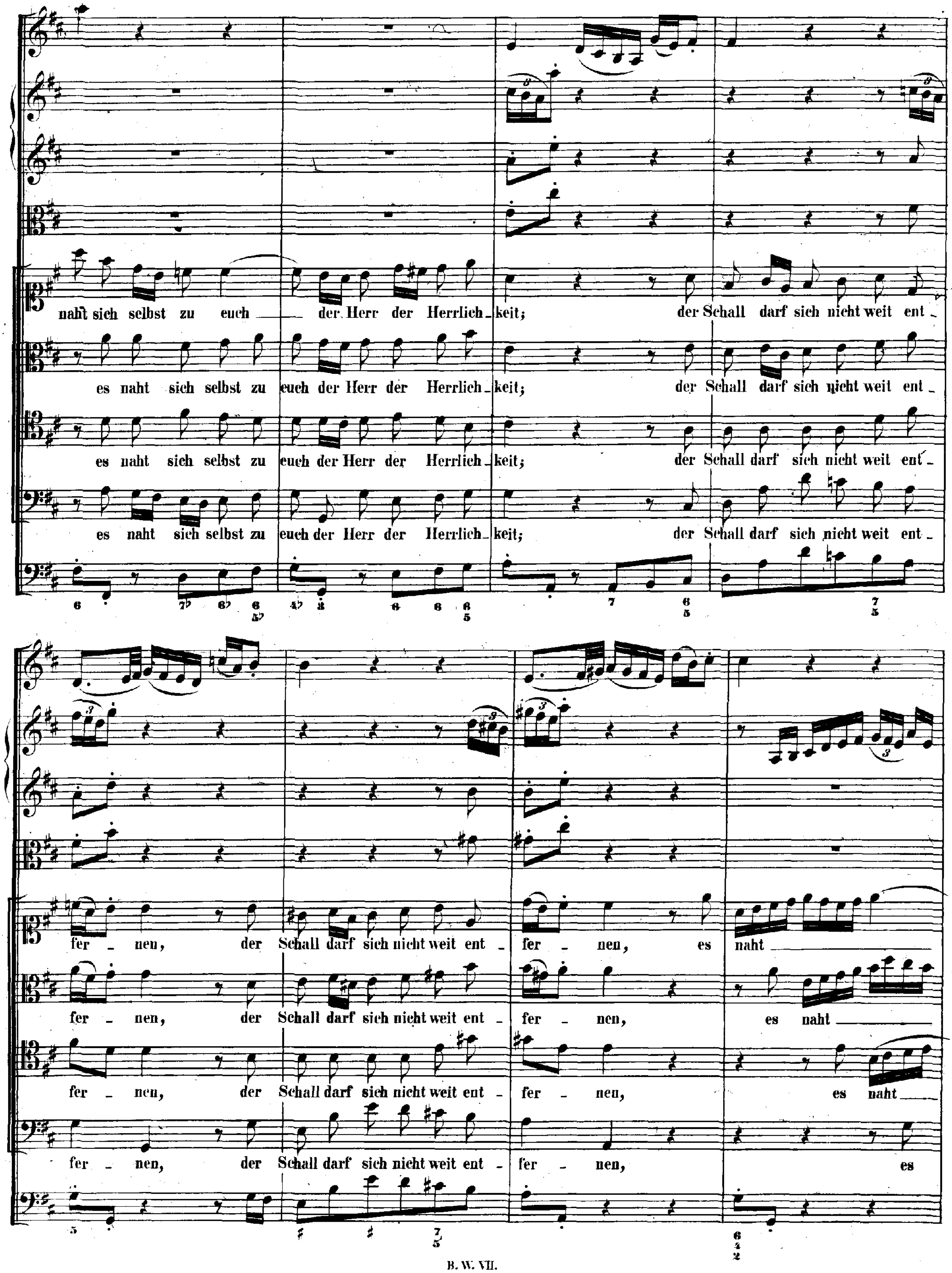

fer - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der
fer - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der
fer - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der
fer - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der
Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, es
Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,
Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,
Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,

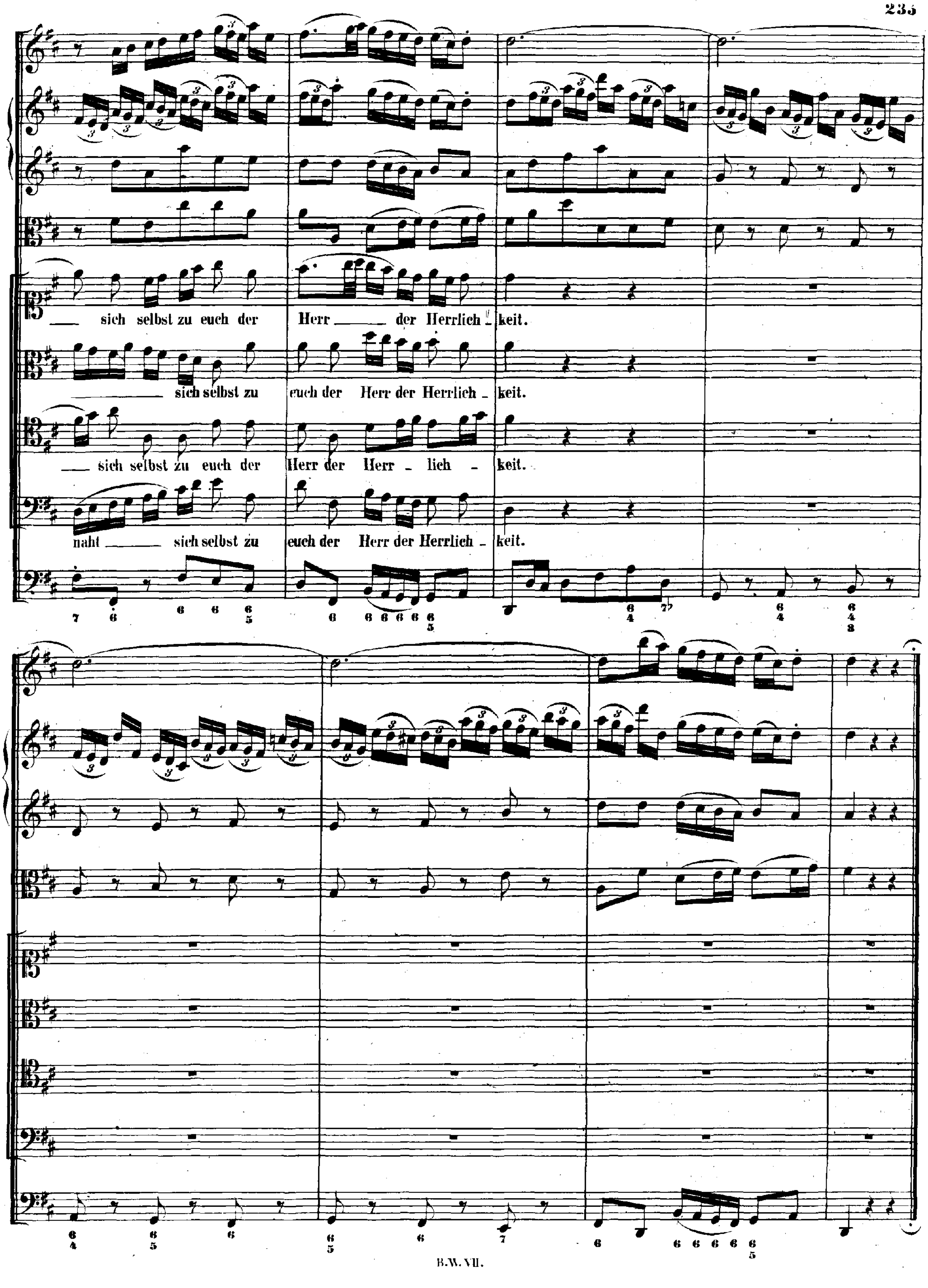

naht sich selbst zu euch, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herr - lich - keit.
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.
Schwingt freu - - dig euch em-


Schwingt freu - dig euch em - por, freu - dig euch em -
Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em - por, freu - dig euch em -
por, schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em -
Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em -
por zu den er - hab'nen Ster - nen, zu
por zu den er - hab'nen
por zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr jetzt in
por zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr Zun - gen,

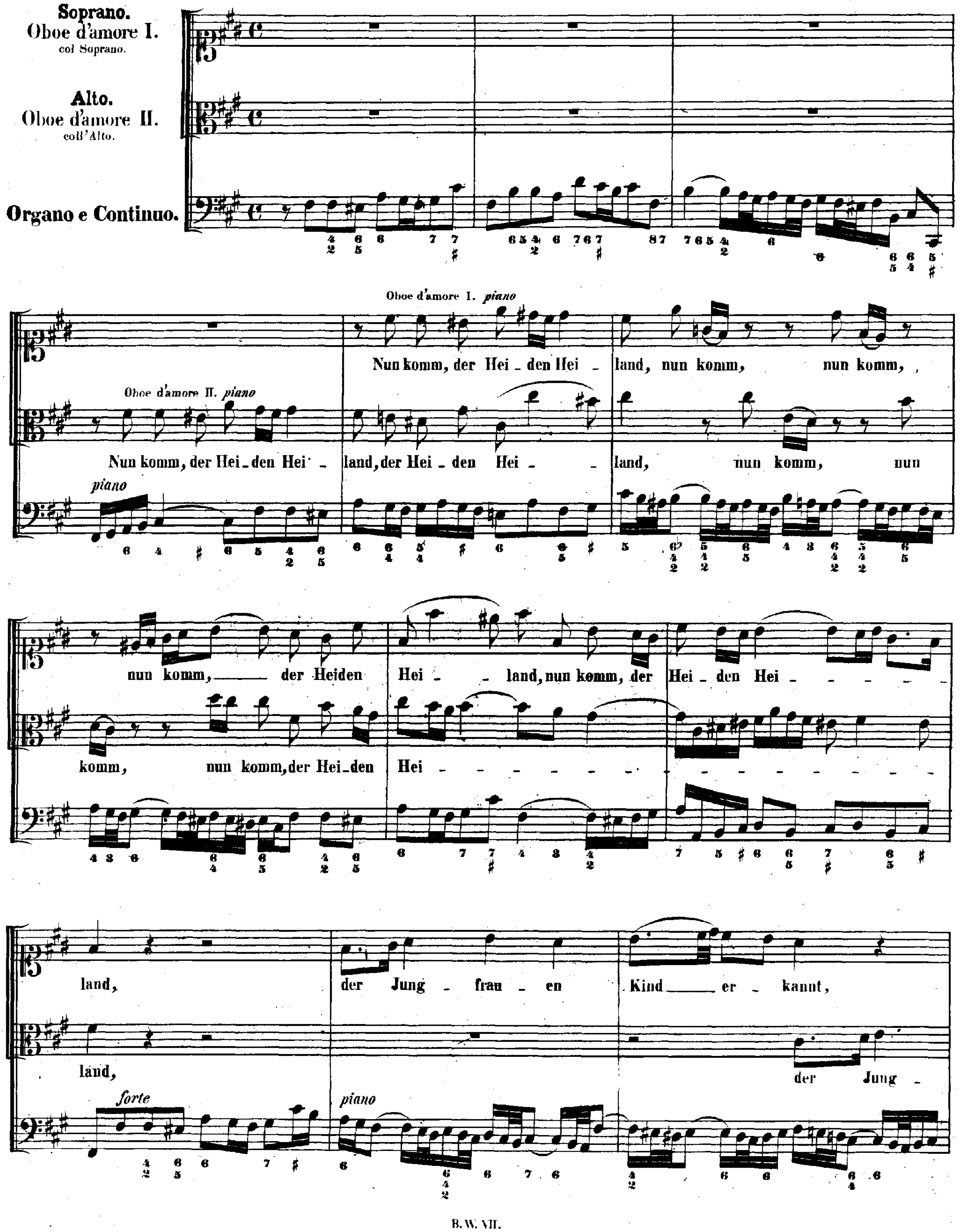

den er_hab' _ _ _ nen Sternen, ihr Zun_gen, die ihr jetzt in Zi _ on fröh_lich seid.
Ster _ nen, ihr Zun _ _ _ gen, die ihr jetzt in _ Zi _ _ on fröh_lich seid.
Zi _ on fröh _ lich seid, ihr Zun_gen, die ihr jetzt in Zi _ on fröh_lich seid.
die ihr jetzt in Zi _ on fröh _ _ _ lich seid, in Zi _ on fröh_lich seid.

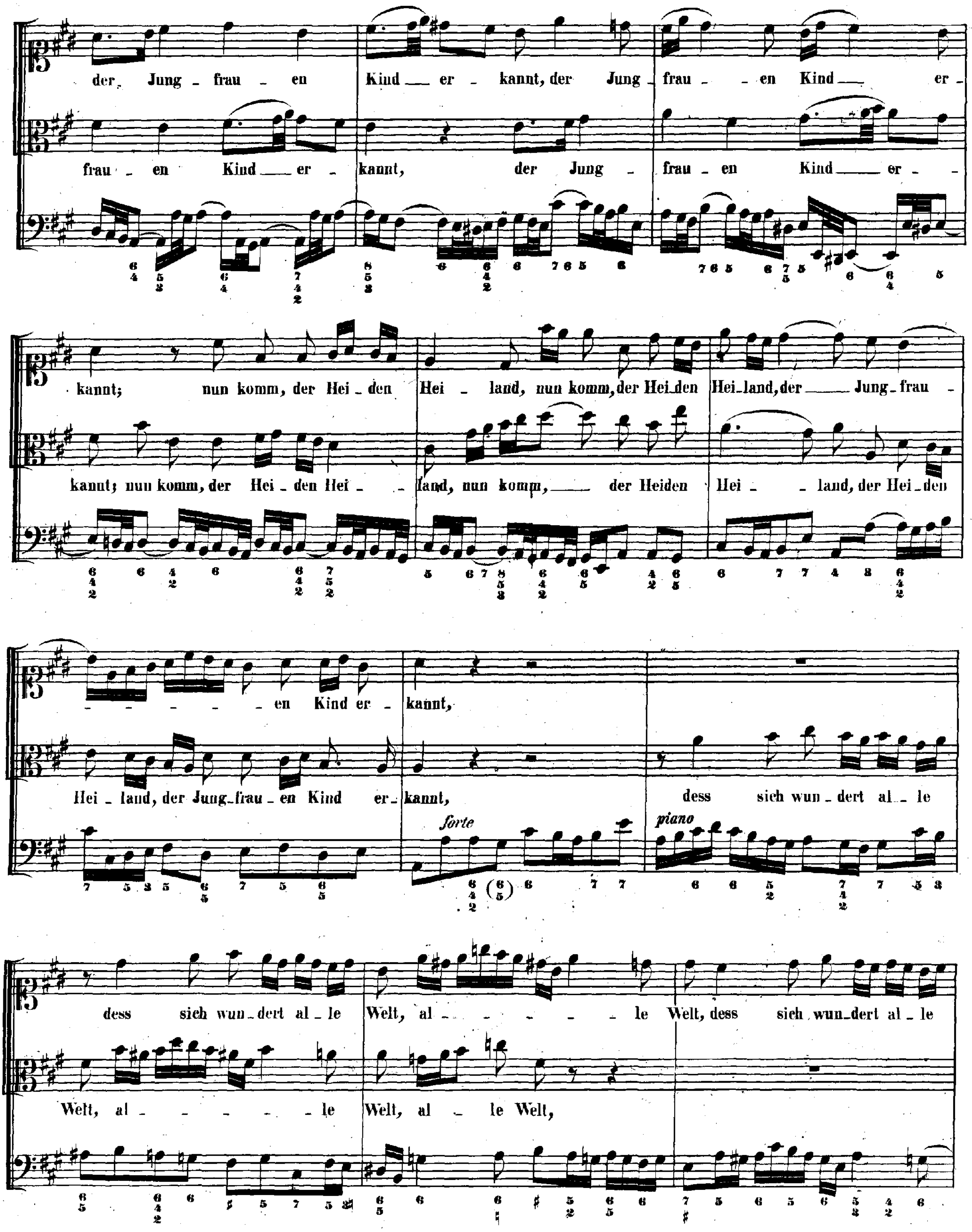

Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - - - - nen, es
Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,
Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,
Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen,

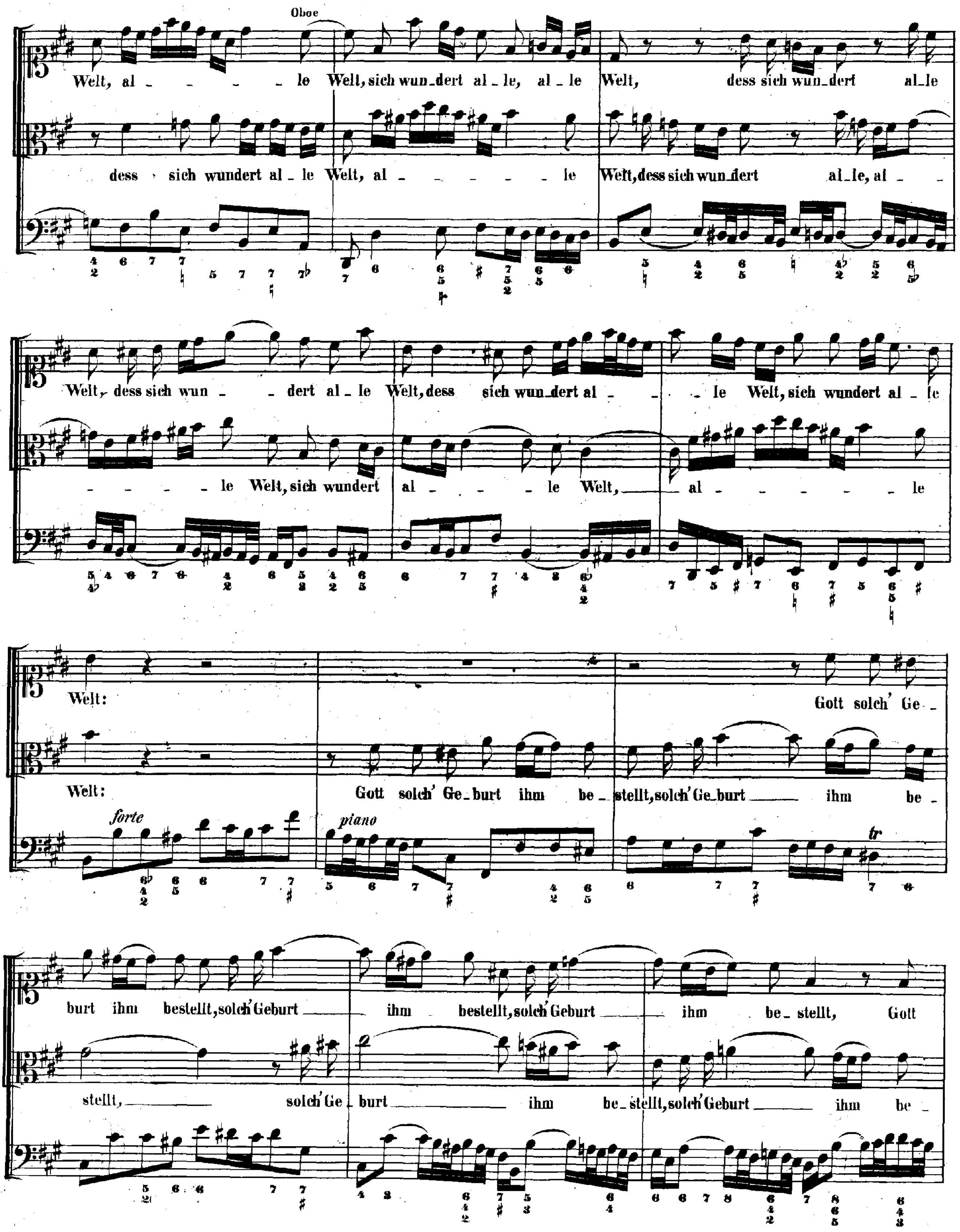

naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich_keit; der Schall darf sich nicht weit ent_
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich_keit; der Schall darf sich nicht weit ent_
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich_keit; der Schall darf sich nicht weit ent_
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich_keit; der Schall darf sich nicht weit ent_
fer_nen, der Schall darf sich nicht weit ent_fer_nen, es naht
fer_nen, der Schall darf sich nicht weit ent_fer_nen, es naht
fer_nen, der Schall darf sich nicht weit ent_fer_nen, es naht
fer_nen, der Schall darf sich nicht weit ent_fer_nen, es

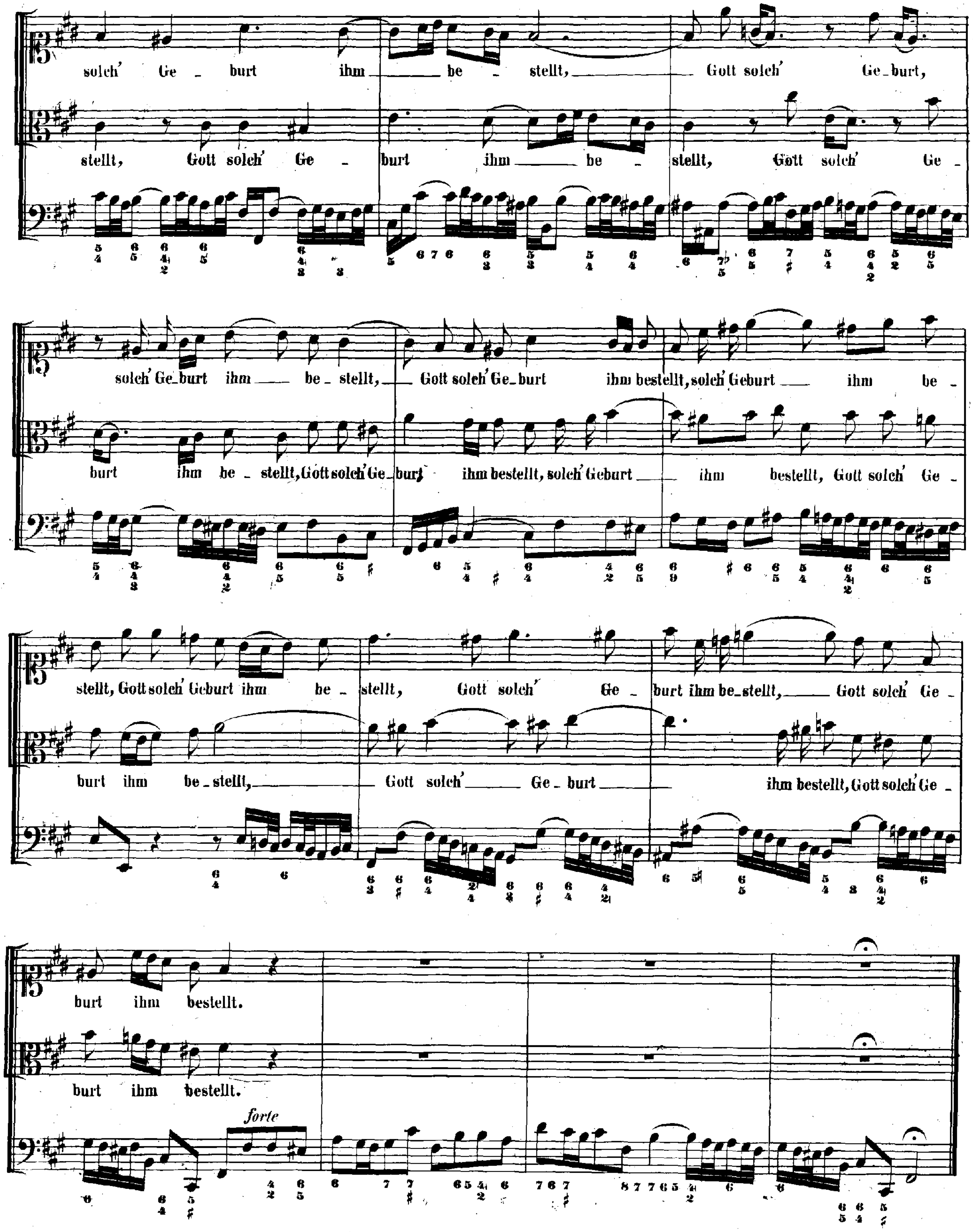

sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.
sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.
sich selbst zu euch der Herr der Herr - lich - keit.
naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit.

CHORAL.

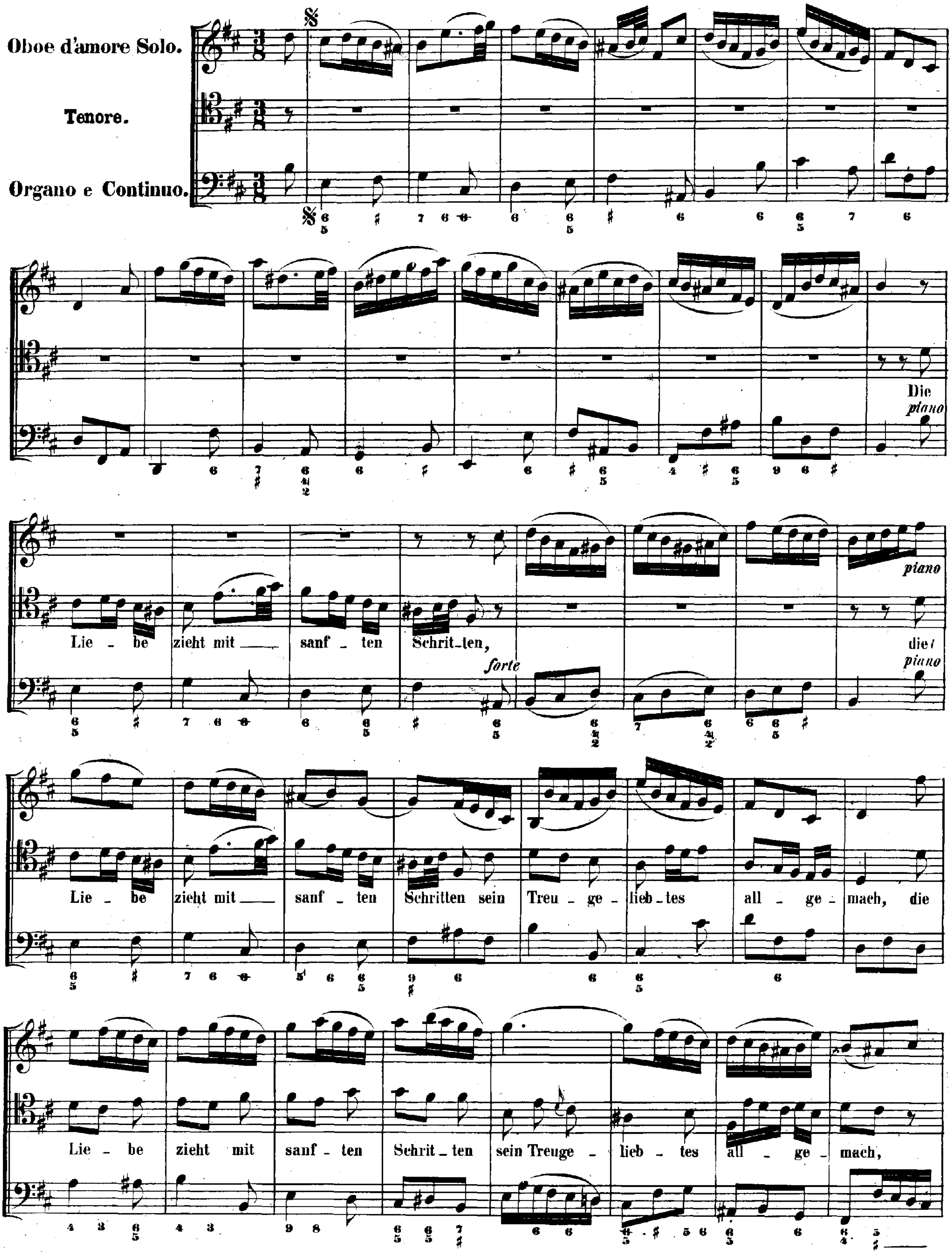

Soprano.
Oboe d'amore I.
col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II.
coll'Alto.
Organo e Continuo.
Oboe d'amore I. piano
Nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, nun komm,
Oboe d'amore II. piano
Nun komm, der Hei - den Hei - land, der Hei - den Hei - land, nun komm, nun
piano
nun komm, der Heiden Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei - land,
komm, nun komm, der Hei - den Hei - land,
der Jung - frau - en Kind er - kannt,
der Jung -
forte
piano

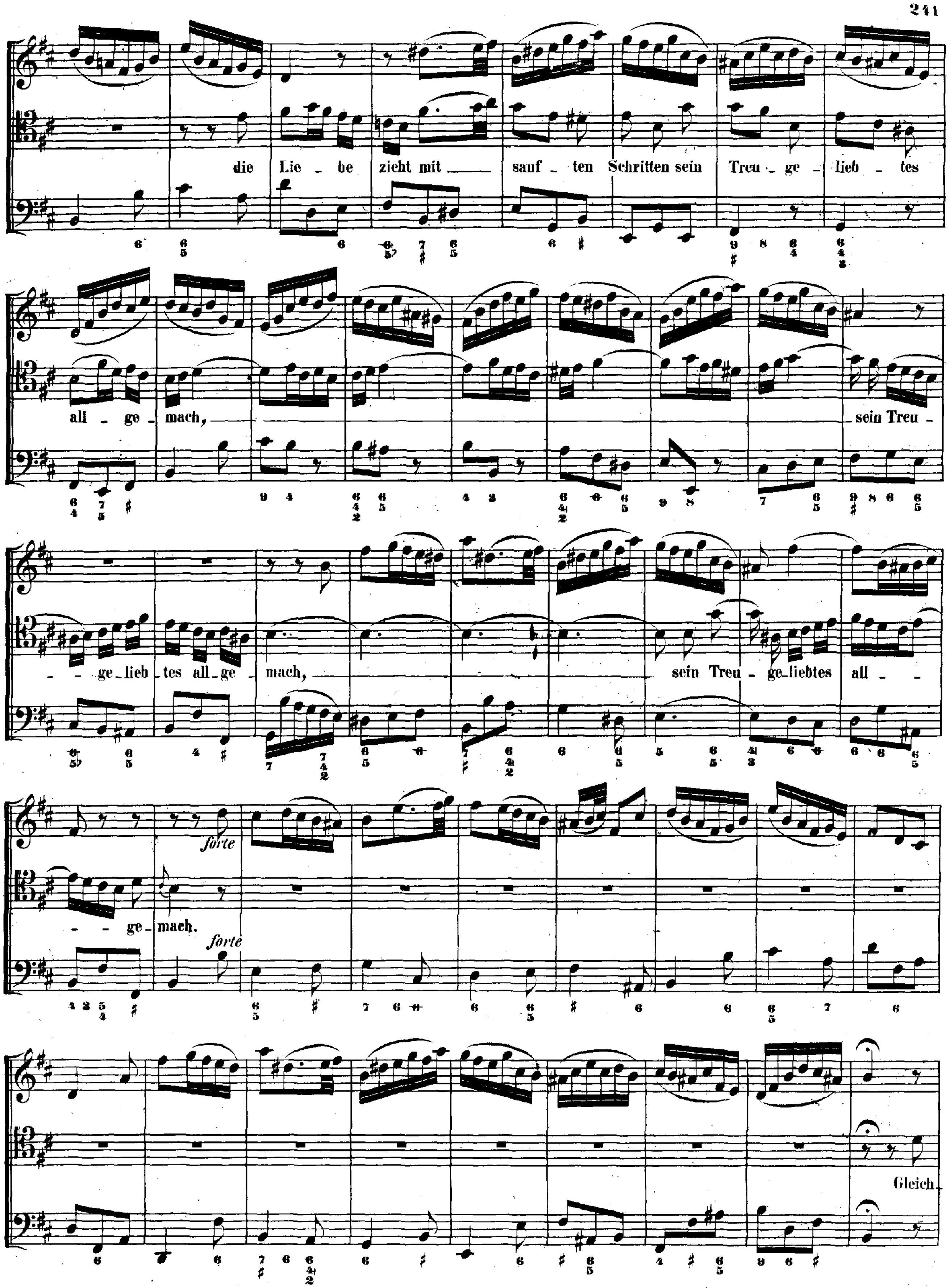

der Jung - frau - en Kind — er - kannt, der Jung - frau - - en Kind — er -
frau - en Kind — er - kannt, der Jung - frau - en Kind — er -
kannt; nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, der Hei-den Hei-land, der — Jung-frau -
kannt; nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, — der Heiden Hei - land, der Hei-den
- - - - - - en Kind er - kannt,
Hei - land, der Jung-frau - en Kind er - kannt, dess sich wun - dert al - le
forte
piano
dess sich wun-dert al - le Welt, al - - - - - - le Welt, dess sich wun-dert al - le
Welt, al - - - - - le Welt, al - le Welt,

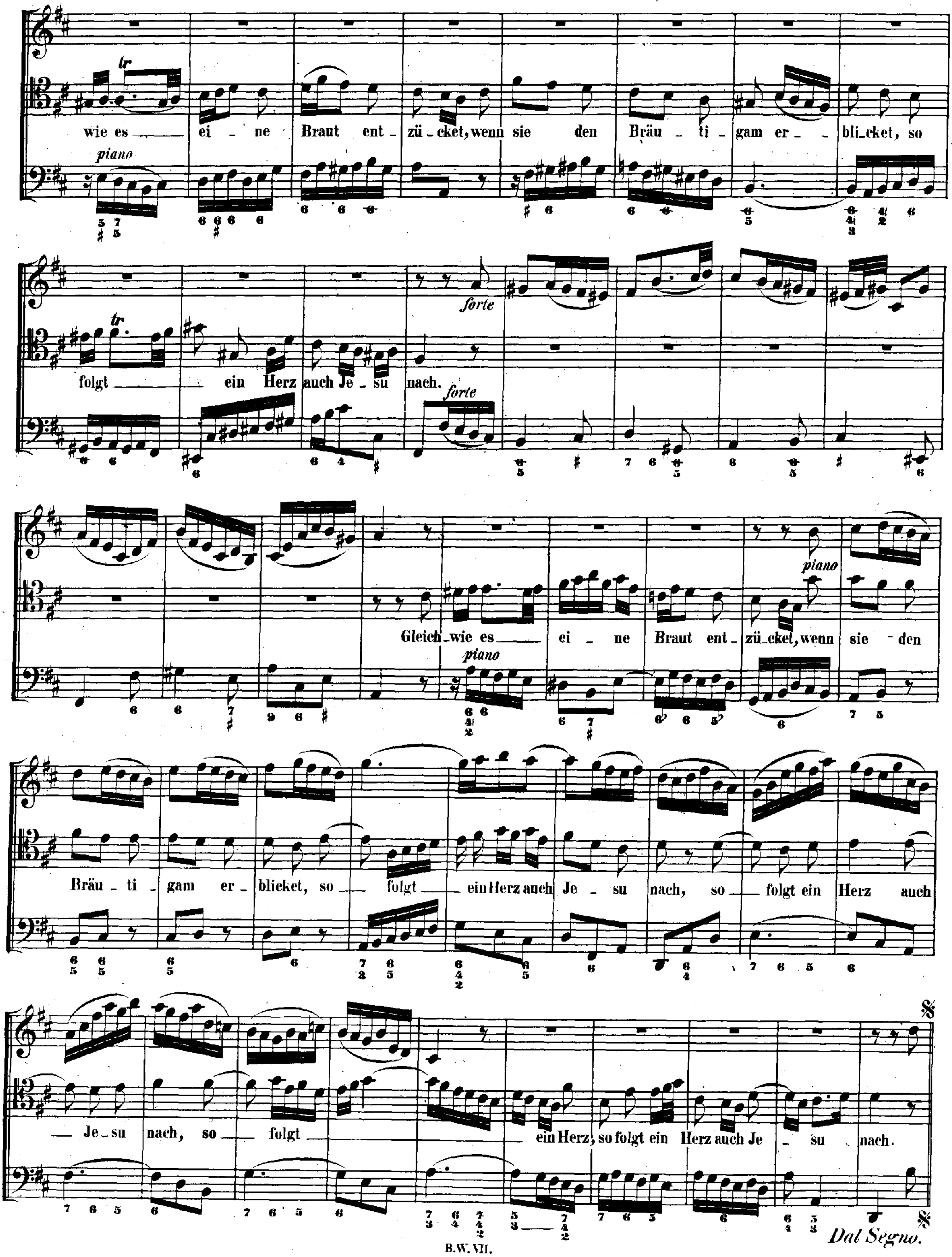

Oboe
Welt, al - - - - le Welt, sich wun_dert al _ le, al _ le Welt, dess sich wun_dert al_le
dess sich wundert al _ le Welt, al - - - - - - le Welt, dess sich wun_dert al_le, al - -
Welt, dess sich wun - - dert al _ le Welt, dess sich wun_dert al - - - le Welt, sich wundert al _ le
- - - - - le Welt, sich wundert al - - - - le Welt, al - - - - - - - le
forte
piano
Welt:
Gott solch' Ge -
Welt:
Gott solch' Ge_burt ihm be - stellt, solch' Ge_burt ihm be -
tr
burt ihm bestellt, solch' Geburt ihm bestellt, solch' Geburt ihm be_ stellt, Gott
stellt, solch' Ge - burt ihm be_stellt, solch' Geburt ihm be -


solch' Ge _ burt ihm ___ be - stellt, ___ Gott solch' Ge_burt,
stellt, Gott solch' Ge - burt ihm ___ be - stellt, Gott solch' Ge -
solch' Ge_burt ihm ___ be - stellt, ___ Gott solch' Ge_burt ihm bestellt, solch' Geburt ___ ihm be -
burt ihm be - stellt, Gott solch' Ge_burt ihm bestellt, solch' Geburt ___ ihm bestellt, Gott solch' Ge -
stellt, Gott solch' Geburt ihm be - stellt, Gott solch' Ge _ burt ihm be_stellt, ___ Gott solch' Ge -
burt ihm be_stellt, ___ Gott solch' ___ Ge_burt ___ ihm bestellt, Gott solch' Ge -
forte
burt ihm bestellt.
burt ihm bestellt.

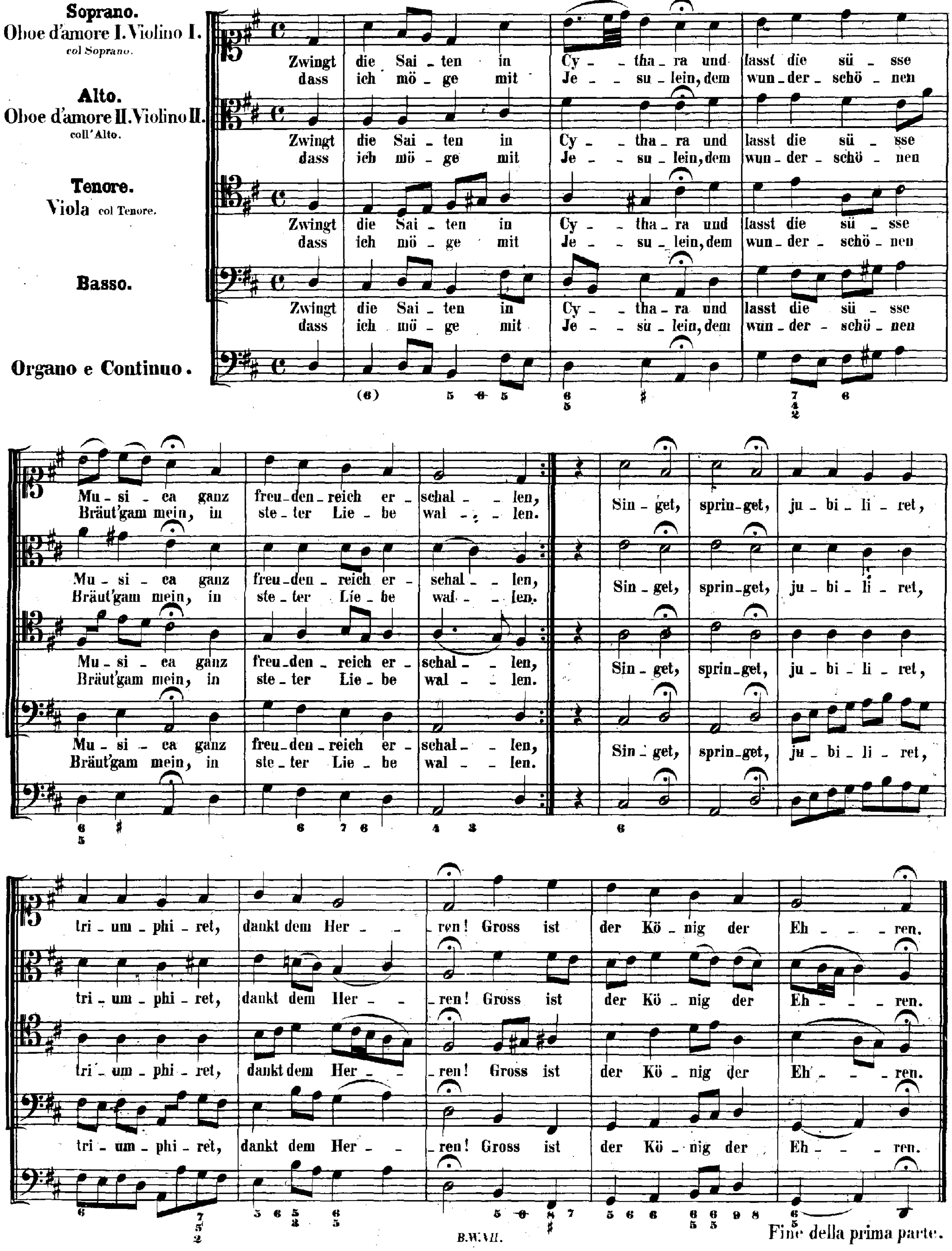
ARIA.


Oboe d'amore Solo.
Tenore.
Organo e Continuo.
Die
piano
Lie - be zieht mit sanf - ten Schrit-ten,
forte
die
piano
piano
Lie - be zieht mit sanf - ten Schritten sein Treu - ge - lieb - tes all - ge - mach, die
Lie - be zieht mit sanf - ten Schrit - ten sein Treuge - lieb - tes all - ge - mach,


die Lie - be zieht mit sanf - ten Schritten sein Treu - ge - lieb - tes
all - ge - mach, sein Treu -
- ge - lieb - tes all - ge - mach, sein Treu - ge - liebtes all - -
- - ge - mach.
forte
forte
Gleich

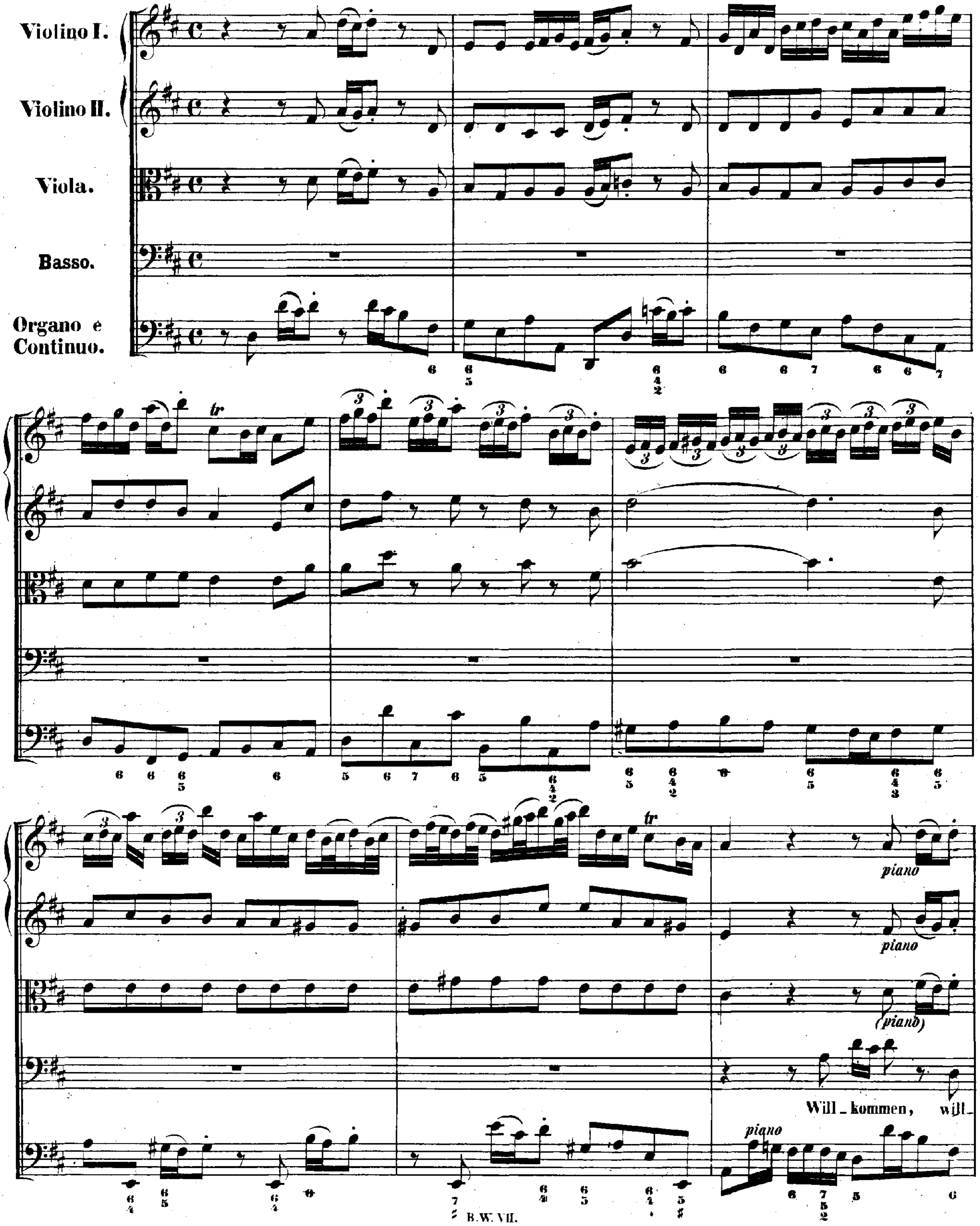

tr
wie es ei - ne Braut ent - zü - cket, wenn sie den Bräu - ti - gam er - bli - cket, so
piano
tr
folgt ein Herz auch Je - su nach.
forte
forte
Gleich wie es ei - ne Braut ent - zü - cket, wenn sie den
piano
piano
Bräu - ti - gam er - blicket, so folgt ein Herz auch Je - su nach, so folgt ein Herz auch
Je - su nach, so folgt ein Herz, so folgt ein Herz auch Je - su nach.
Dal Segno.

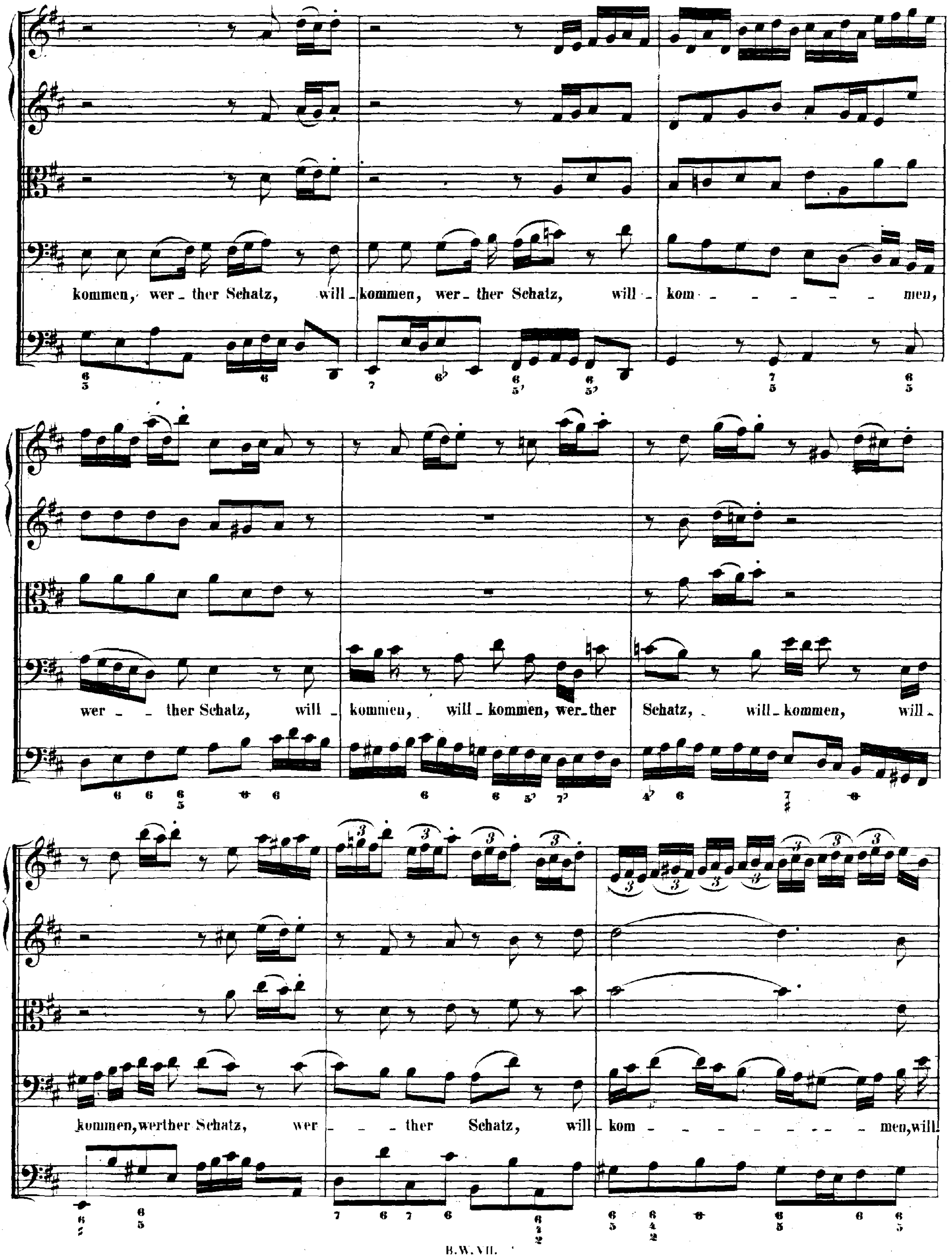
CHORAL.

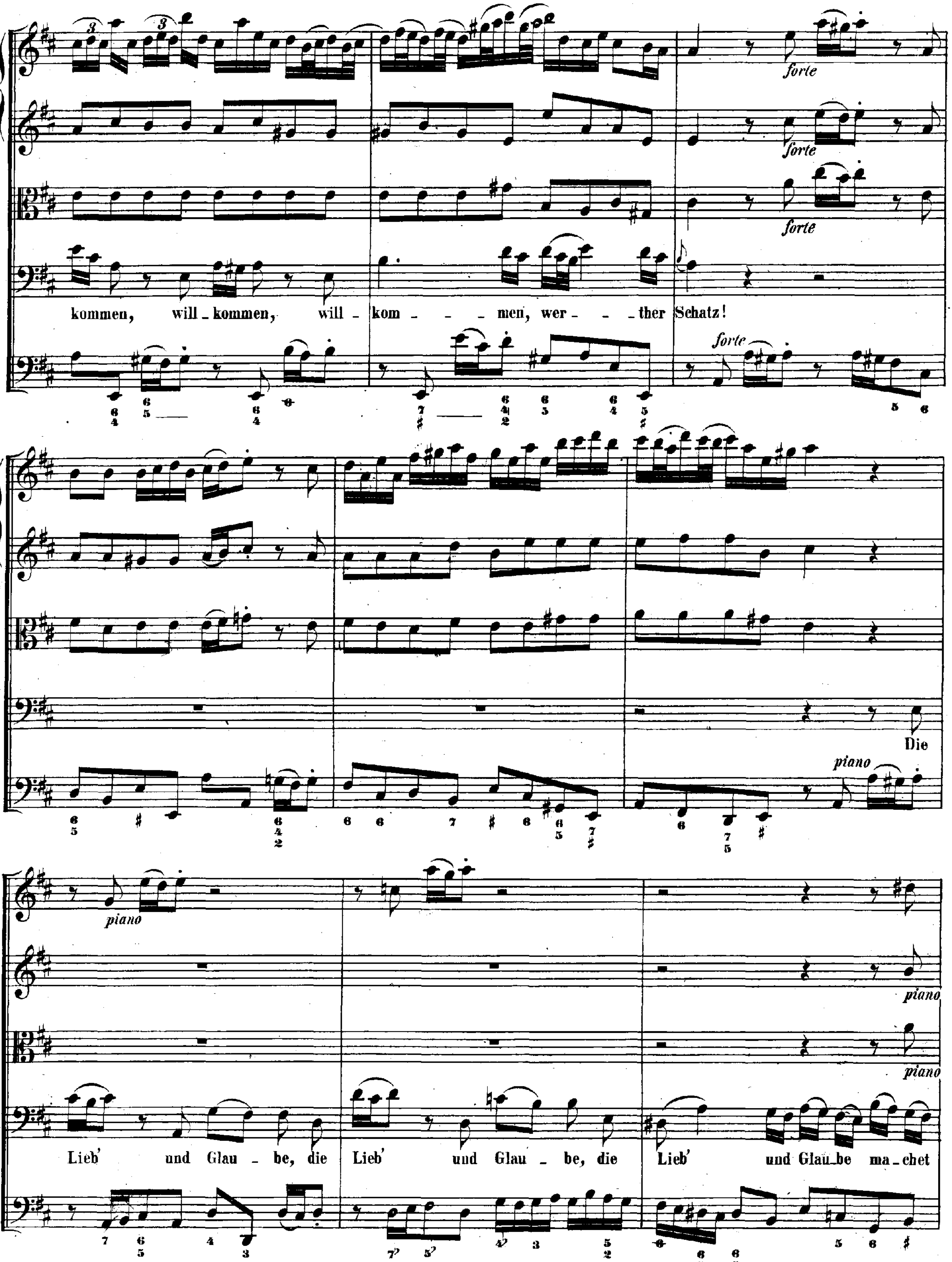

Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II. Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Zwingt die Saiten in Cythara und lasst die süsse Musica ganz freudenreich erschallen,
dass ich möge mit Jesulein, dem wunderschönen Bräut'gam mein, in steter Liebe wallen.
Singet, springet, jubiliret, triumphiret, dankt dem Herren! Gross ist der König der Ehren.
Fine della prima parte.

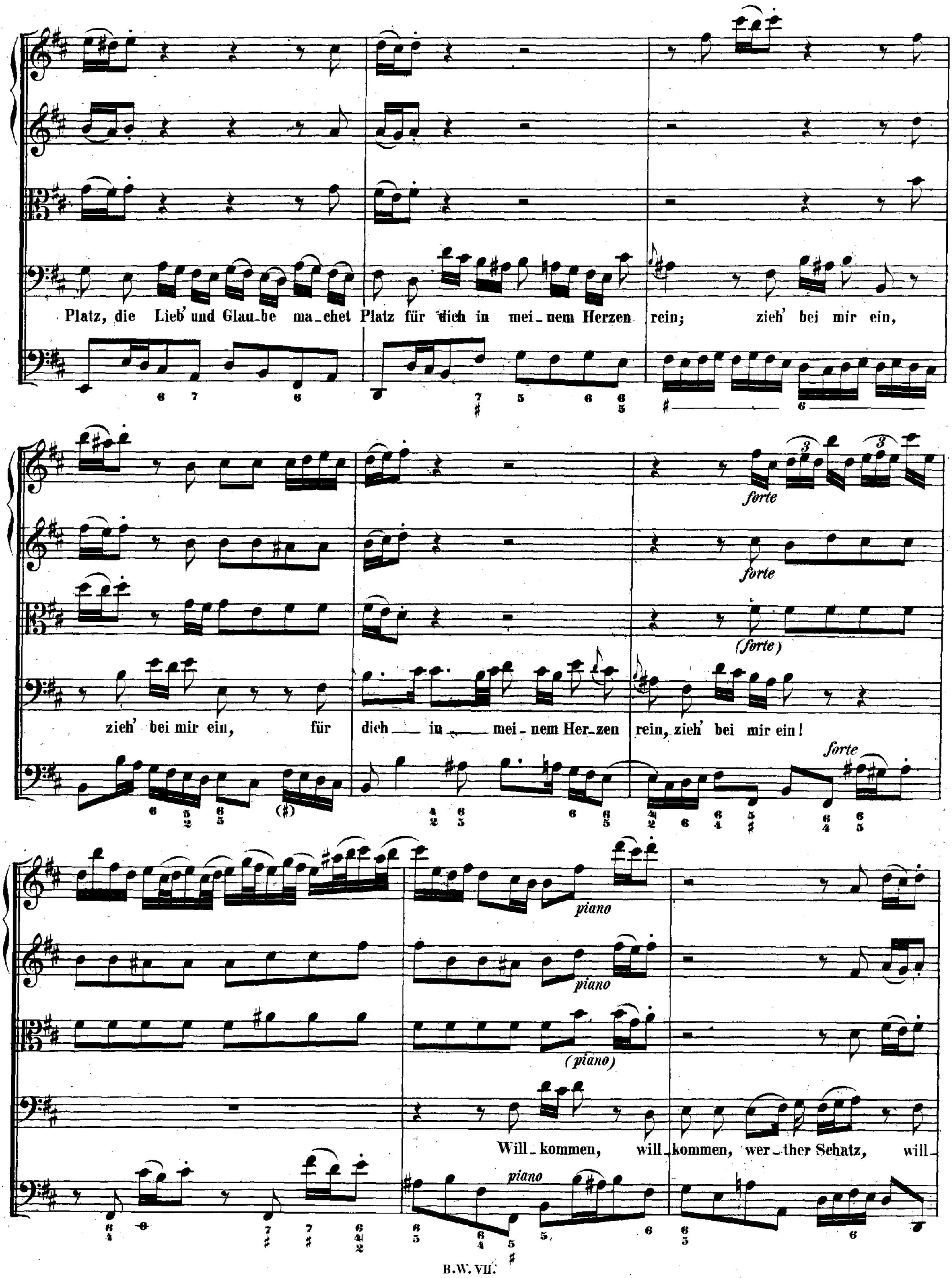
SECONDA PARTE.

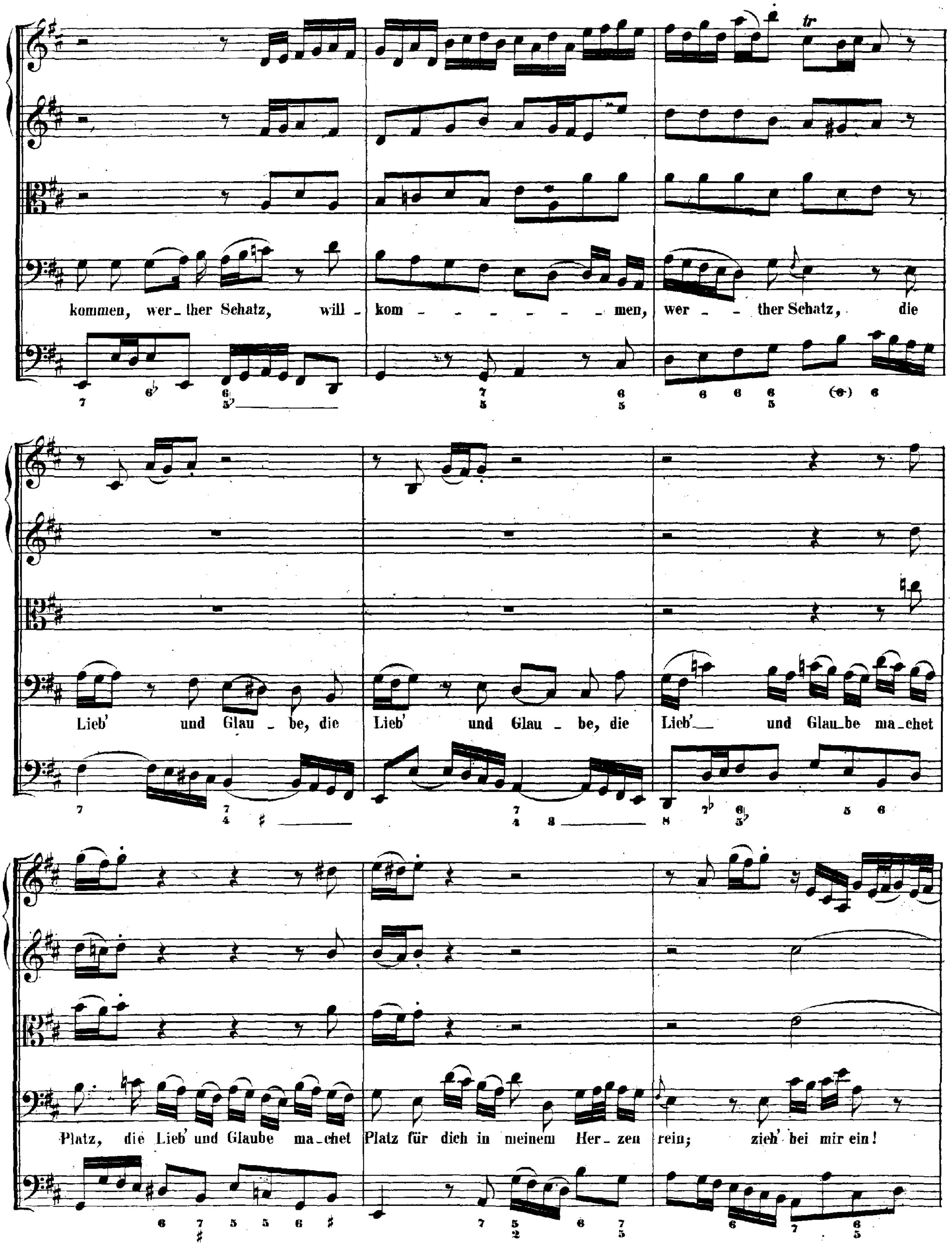
ARIA.

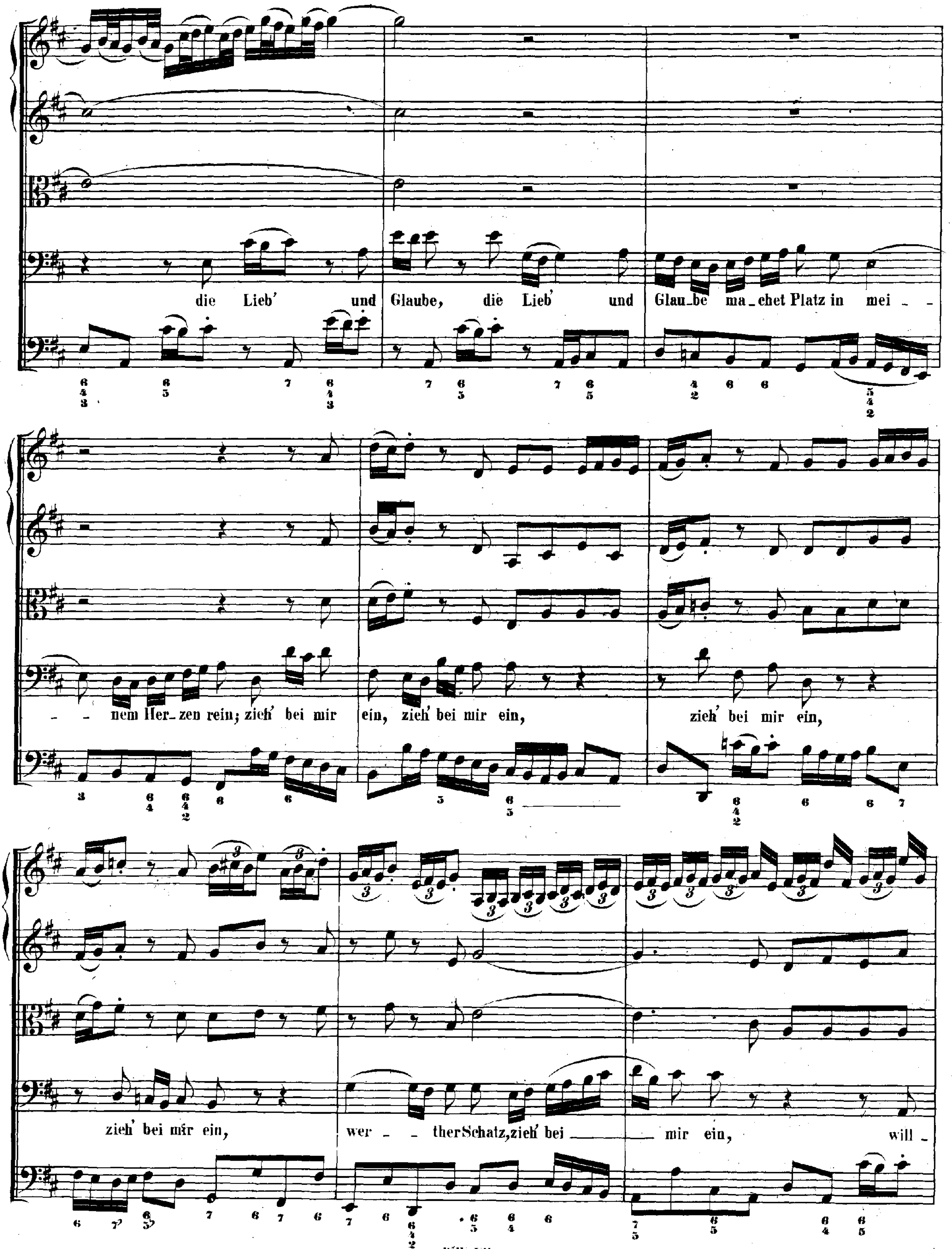


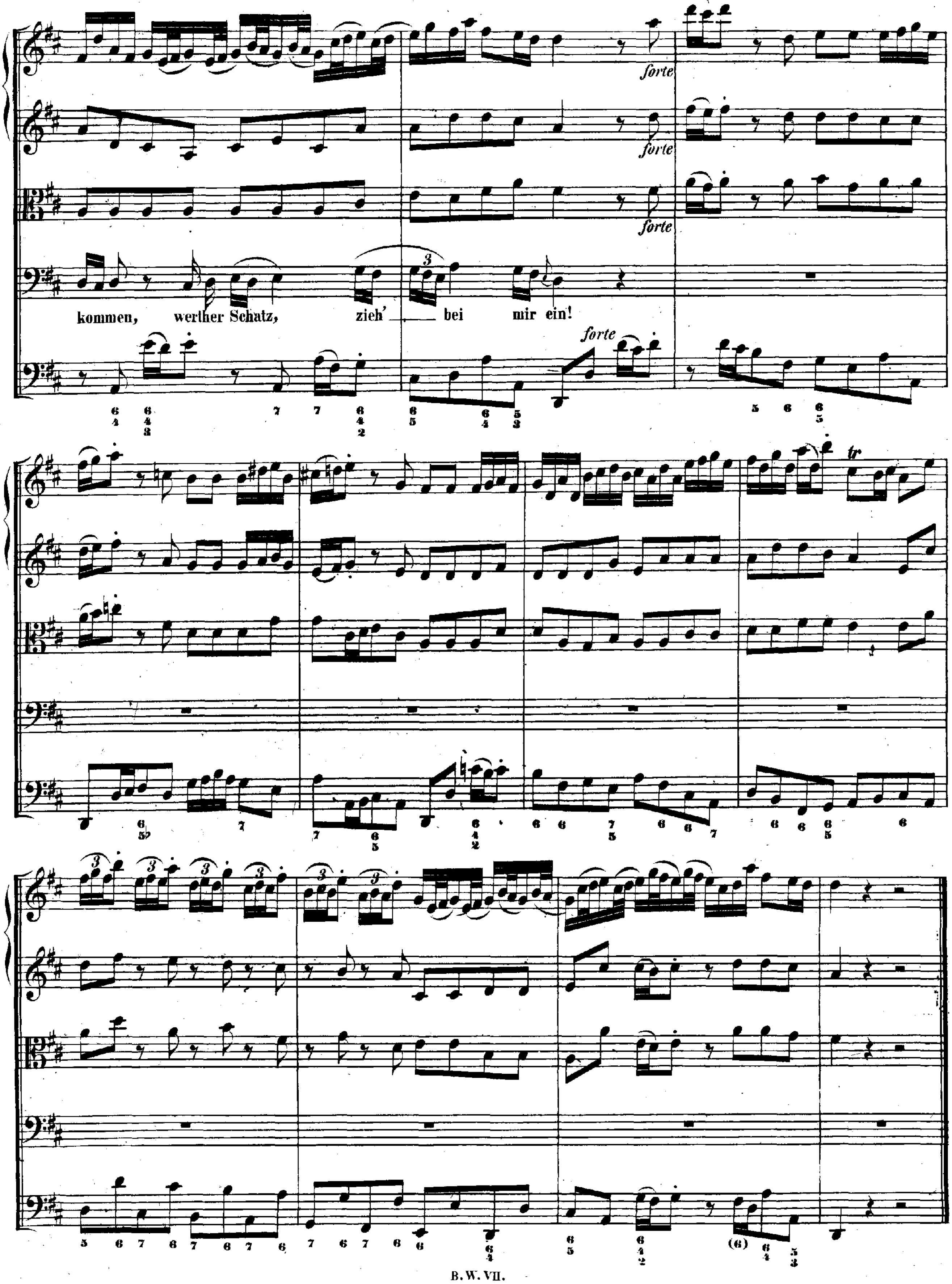

kommen, wer - ther Schatz, will - kommen, wer - ther Schatz, will - kom - - - - - - - men,
wer - - ther Schatz, will - kommen, will - kommen, wer - ther Schatz, will - kommen, will -
kommen, werther Schatz, wer - - - ther Schatz, will - kom - - - - - - - - men, will


forte
kommen, will-kommen, will-kom-men, wer-ther Schatz!
piano
Die
Lieb' und Glau-be, die Lieb' und Glau-be, die Lieb' und Glau-be ma-chet


Platz, die Lieb' und Glau_be ma_chet Platz für dich in mei_nem Herzen rein; zieh' bei mir ein,
zieh' bei mir ein, für dich in mei_nem Her_zen rein, zieh' bei mir ein!
forte
forte
(forte)
forte
piano
piano
(piano)
Will_kommen, will_kommen, wer_ther Schatz, will_
piano

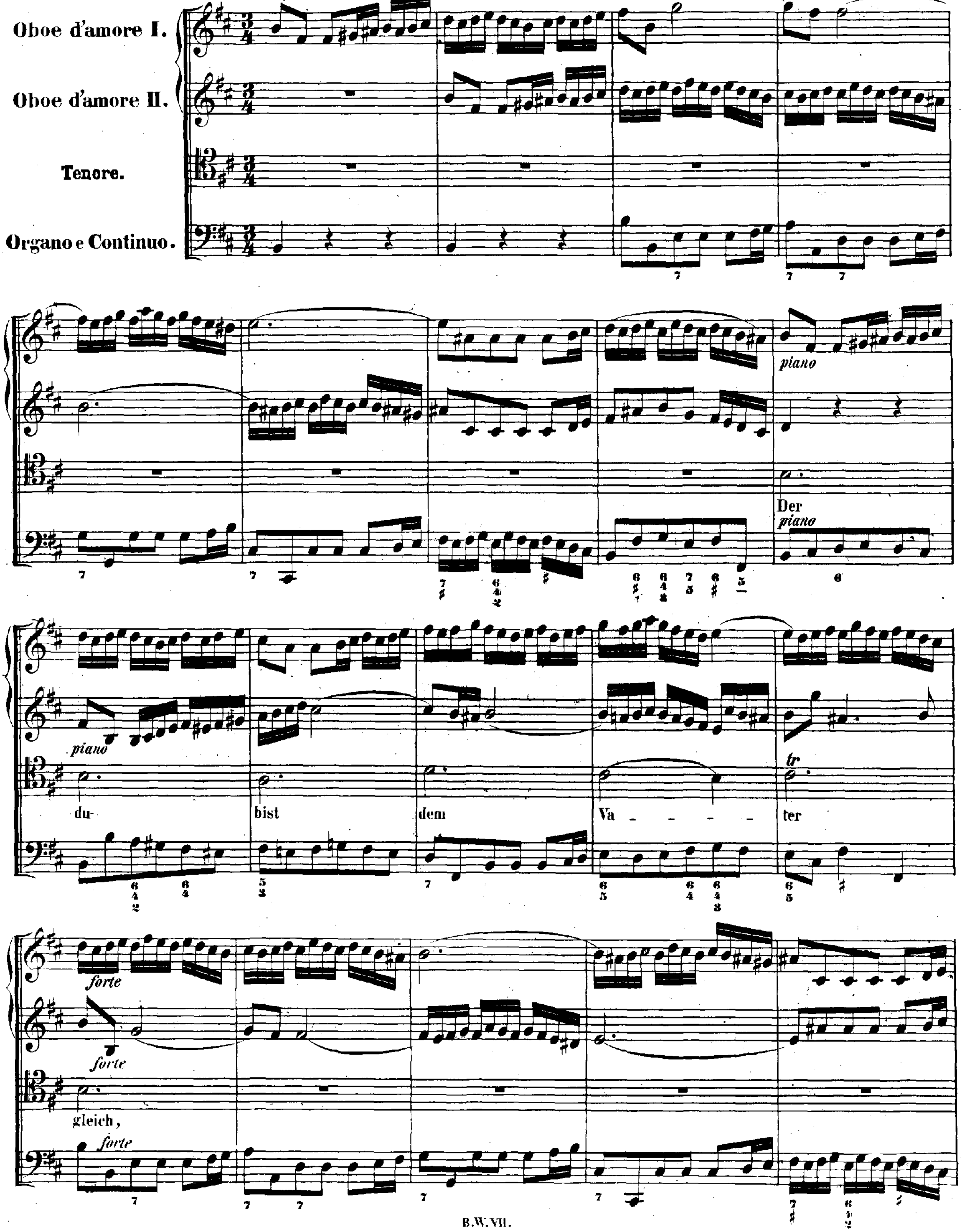

kommen, wer_ther Schatz, will_kom - - - - - - - men, wer - ther Schatz, die
Lieb' und Glau - be, die Lieb' und Glau - be, die Lieb'_ und Glau_be ma_chet
Platz, die Lieb' und Glaube ma_chet Platz für dich in meinem Her_zen rein; zieh' bei mir ein!

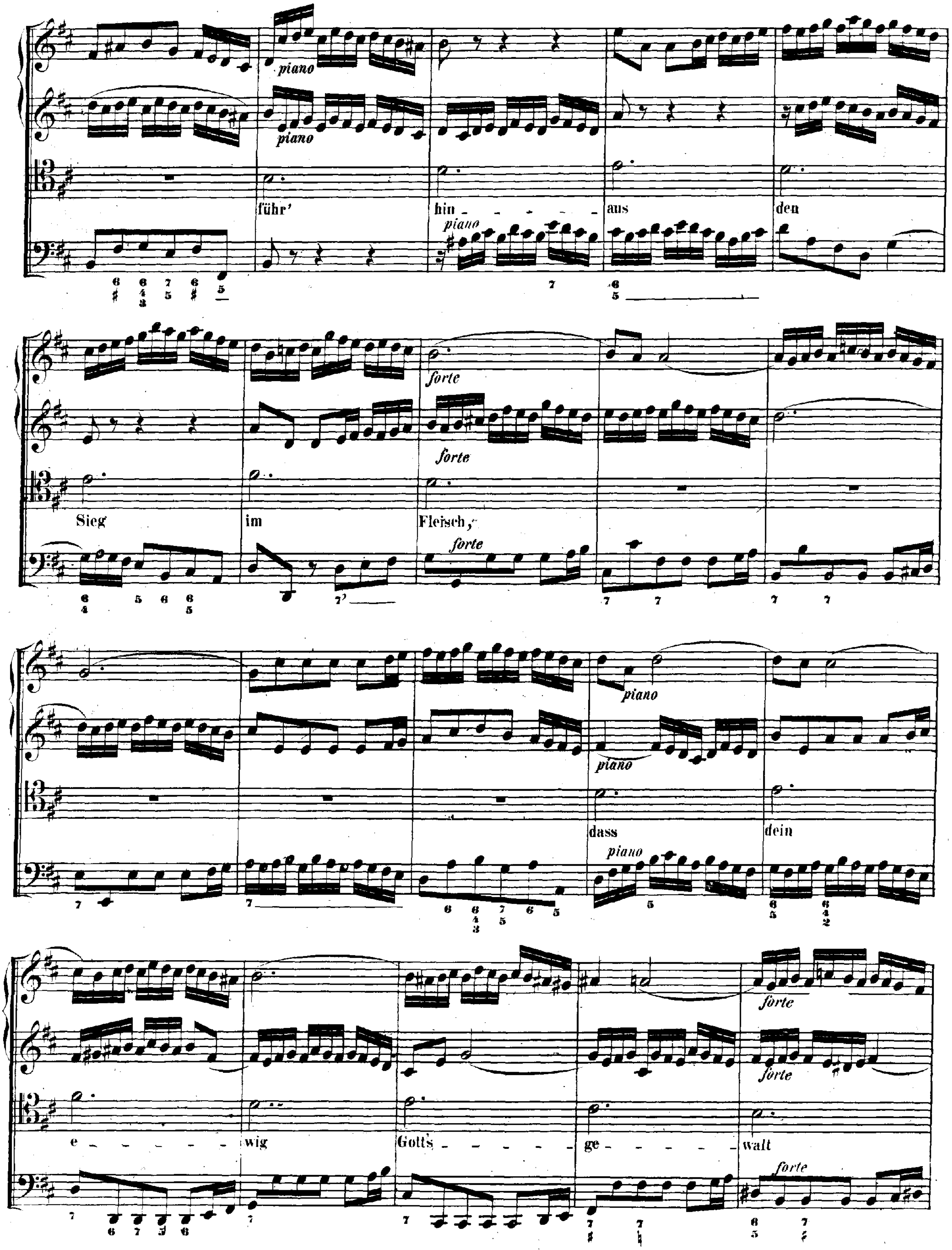

die Lieb' und Glaube, die Lieb' und Glau_be ma_chet Platz in mei_ _
_ _ nem Her_zen rein; zieh' bei mir ein, zieh' bei mir ein, zieh' bei mir ein,
zieh' bei mir ein, wer_ _ ther Schatz, zieh' bei mir ein, will_

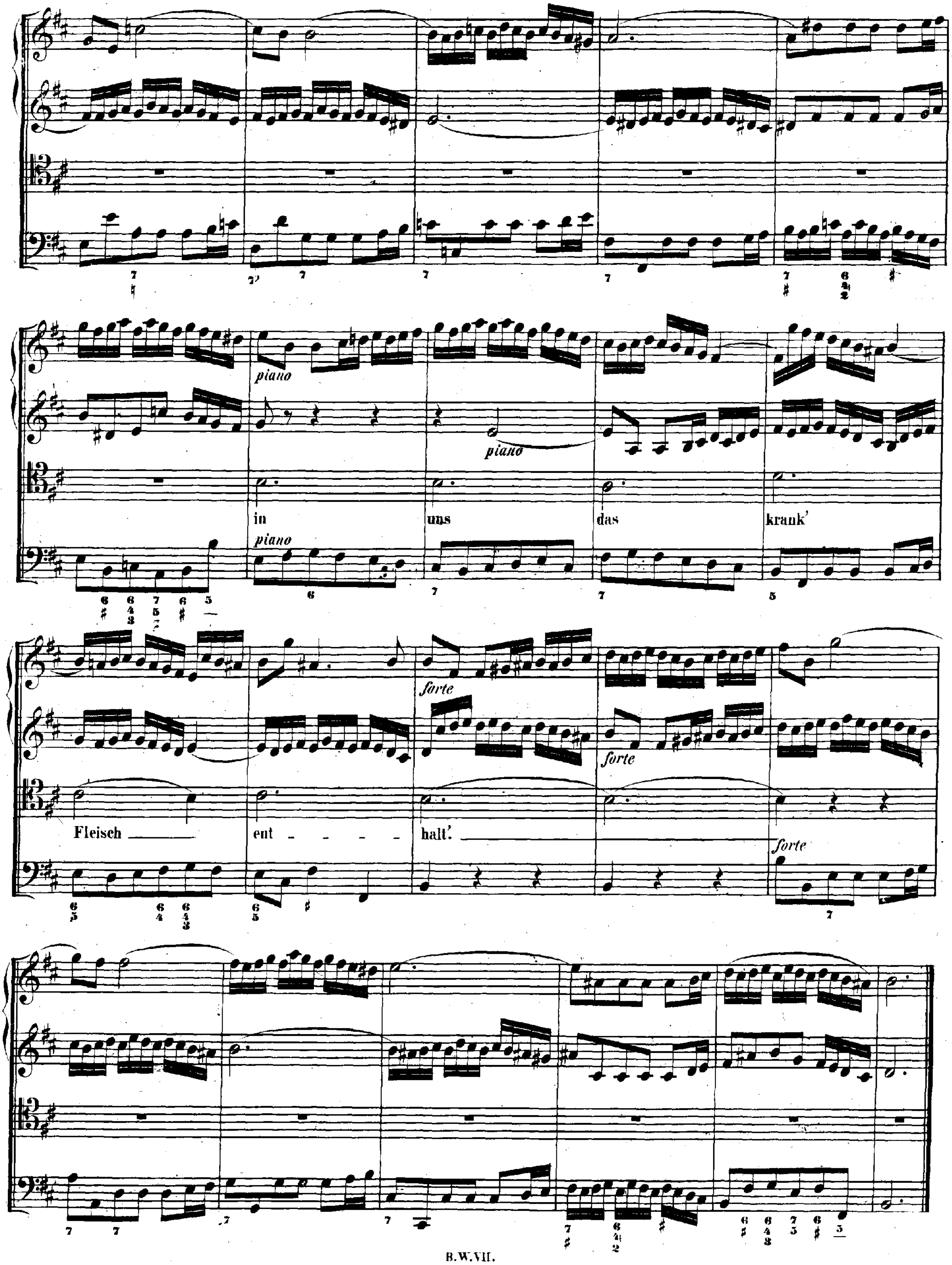

forte
forte
forte
kommen, werther Schatz, zieh' bei mir ein!
forte
tr

CHORAL.

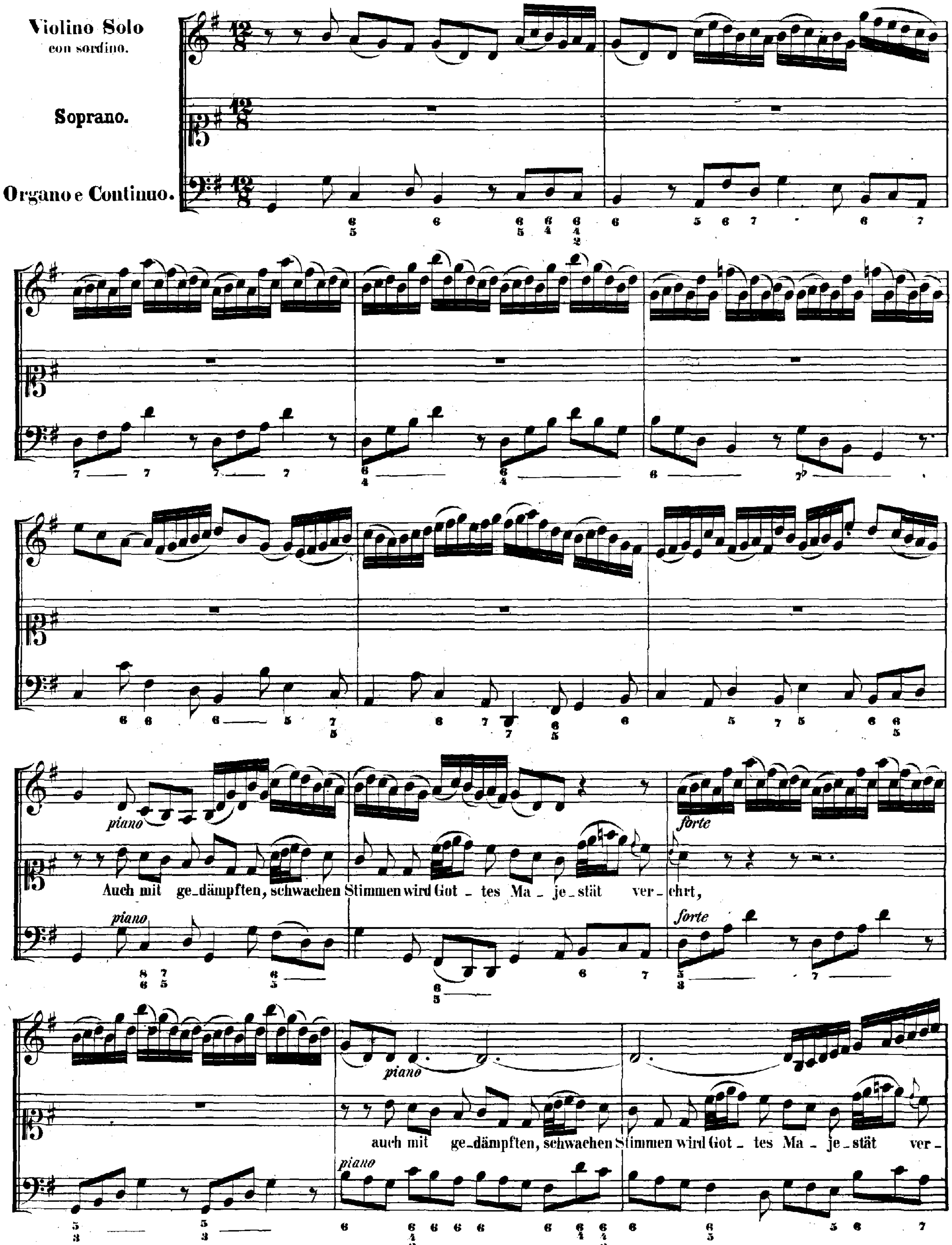
Allegro molto.

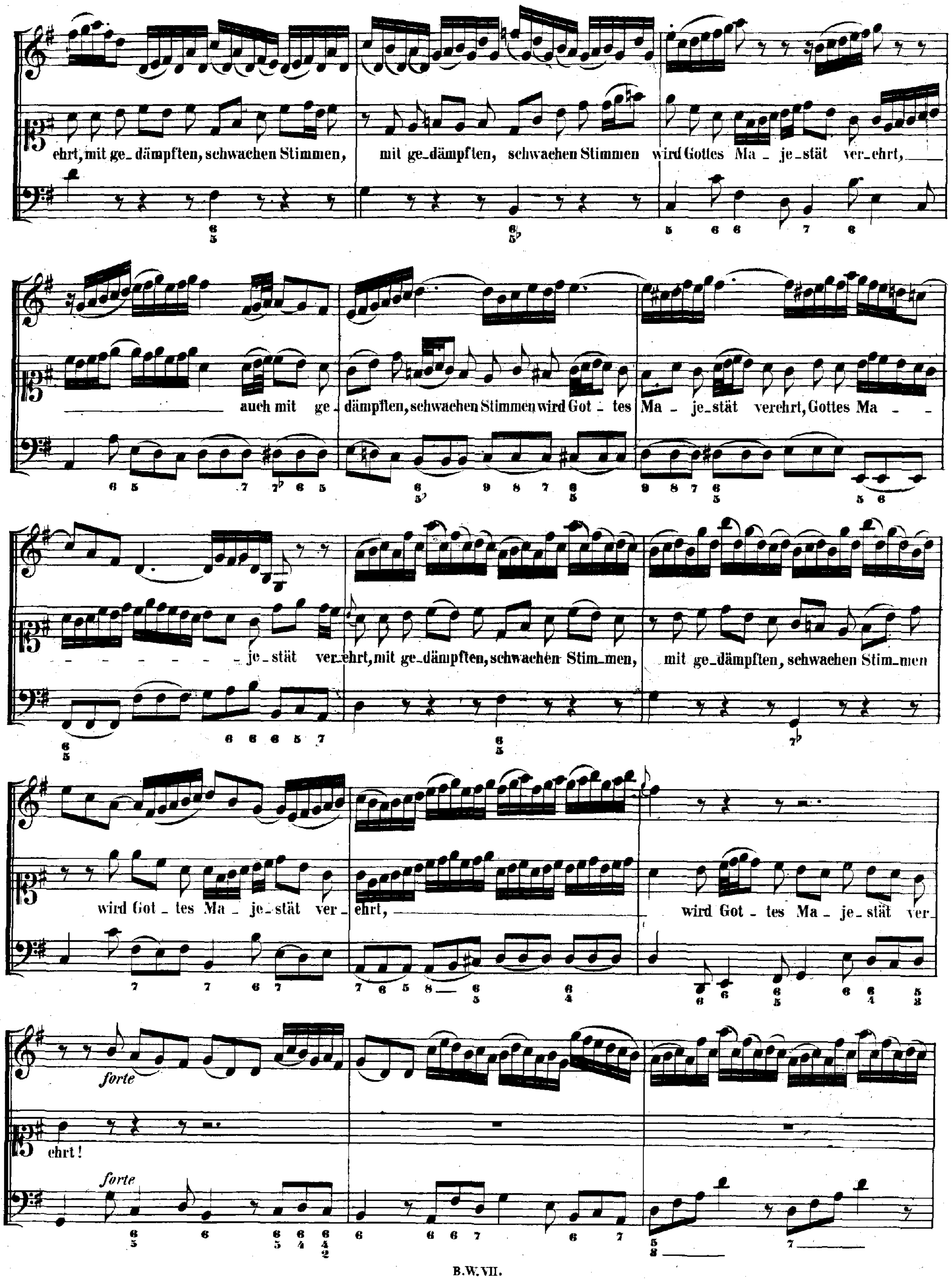


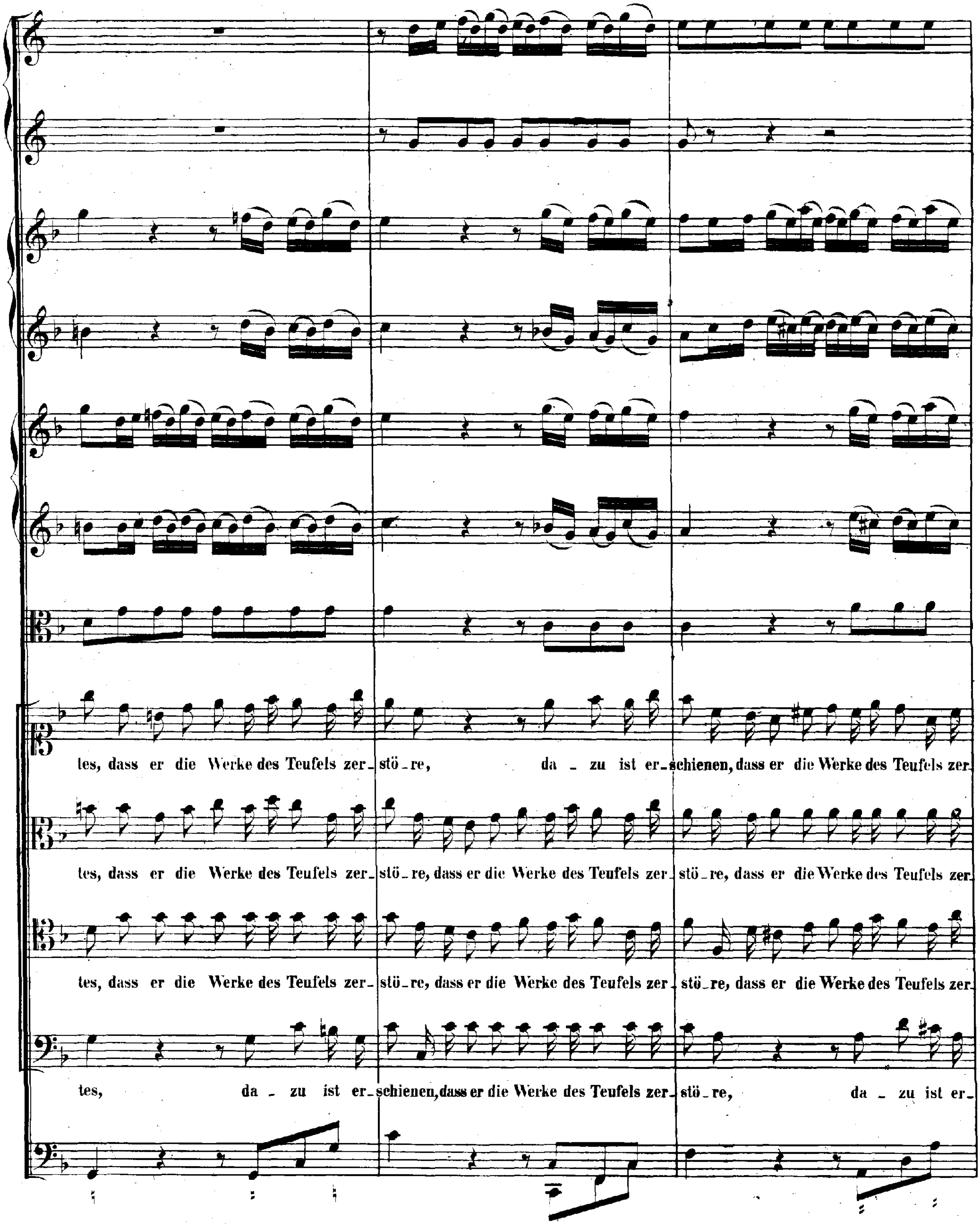

piano
führ'
hin
aus
den
Sieg
im
Fleisch,
forte
dass
dein
e
wig
Gott's
ge
walt

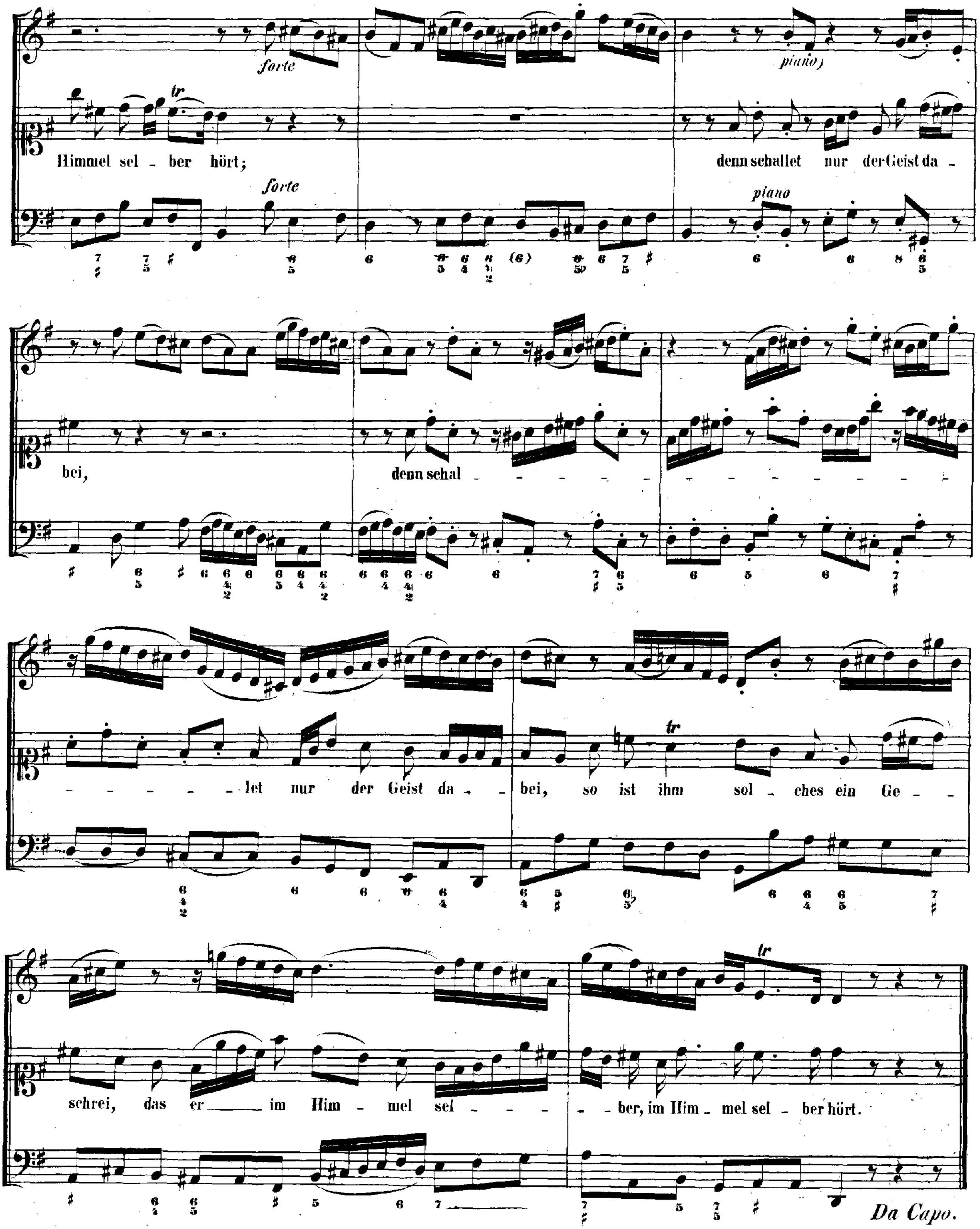

piano
piano
piano
in
uns
das
krank'
Fleisch
ent - - - -
halt.
forte
forte
forte

ARIA.

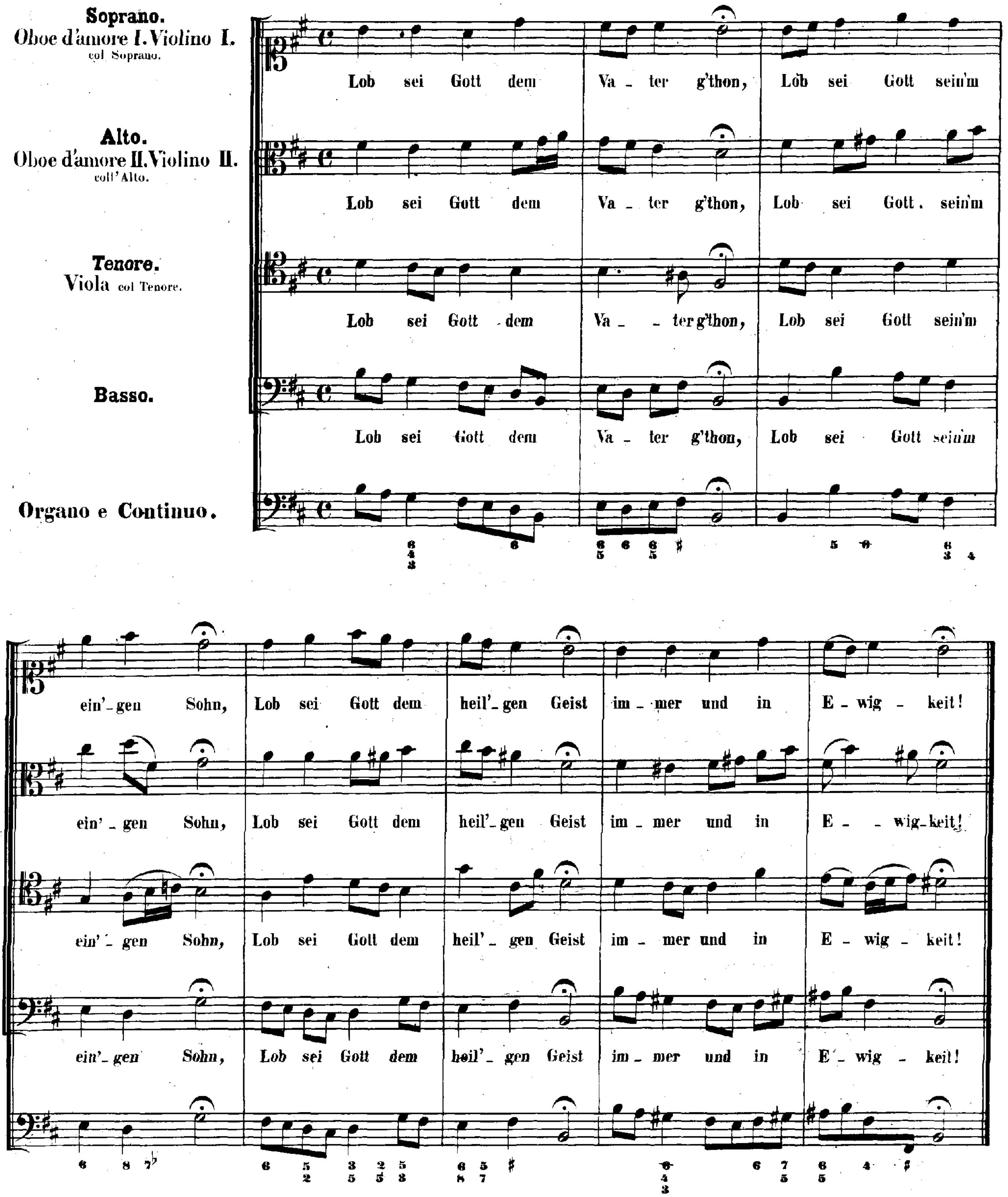

Violino Solo
con sordino.
Soprano.
Organo e Continuo.
piano
forte
Auch mit ge_dämpften, schwachen Stimmen wird Got _ tes Ma _ je _ stät ver _ ehrt,
auch mit ge_dämpften, schwachen Stimmen wird Got _ tes Ma _ je _ stät ver _


ehrt, mit ge_dämpften, schwachen Stimmen, mit ge_dämpften, schwachen Stimmen wird Gottes Ma _ je_stät ver_ehrt,
auch mit ge_dämpften, schwachen Stimmen wird Got _ tes Ma _ je_stät verehrt, Gottes Ma _
je_stät ver_ehrt, mit ge_dämpften, schwachen Stim_men, mit ge_dämpften, schwachen Stim_men
wird Got _ tes Ma _ je_stät ver_ehrt, wird Got _ tes Ma _ je_stät ver_
forte
ehrt!
forte


tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, da - zu ist er- schienen, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, da - zu ist er- schienen, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, da - zu ist er-


forte
piano)
Himmel sel - ber hört;
denn schallet nur der Geist da -
forte
piano
bei,
denn schal - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - let nur der Geist da - - bei, so ist ihm sol - ches ein Ge - -
schrei, das er im Him - mel sel - - - - - ber, im Him - mel sel - ber hört.
Da Capo.

CHORAL.


Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II. Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!
Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott. sein'm ein' - gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - - wig-keit!
Lob sei Gott - dem Va - - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm ein' - gen Sohn, Lob sei Gott dem heil' - gen Geist im - mer und in E - wig - keit!
Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil' - gen Geist im - mer und in E - wig - keit!

Cantate

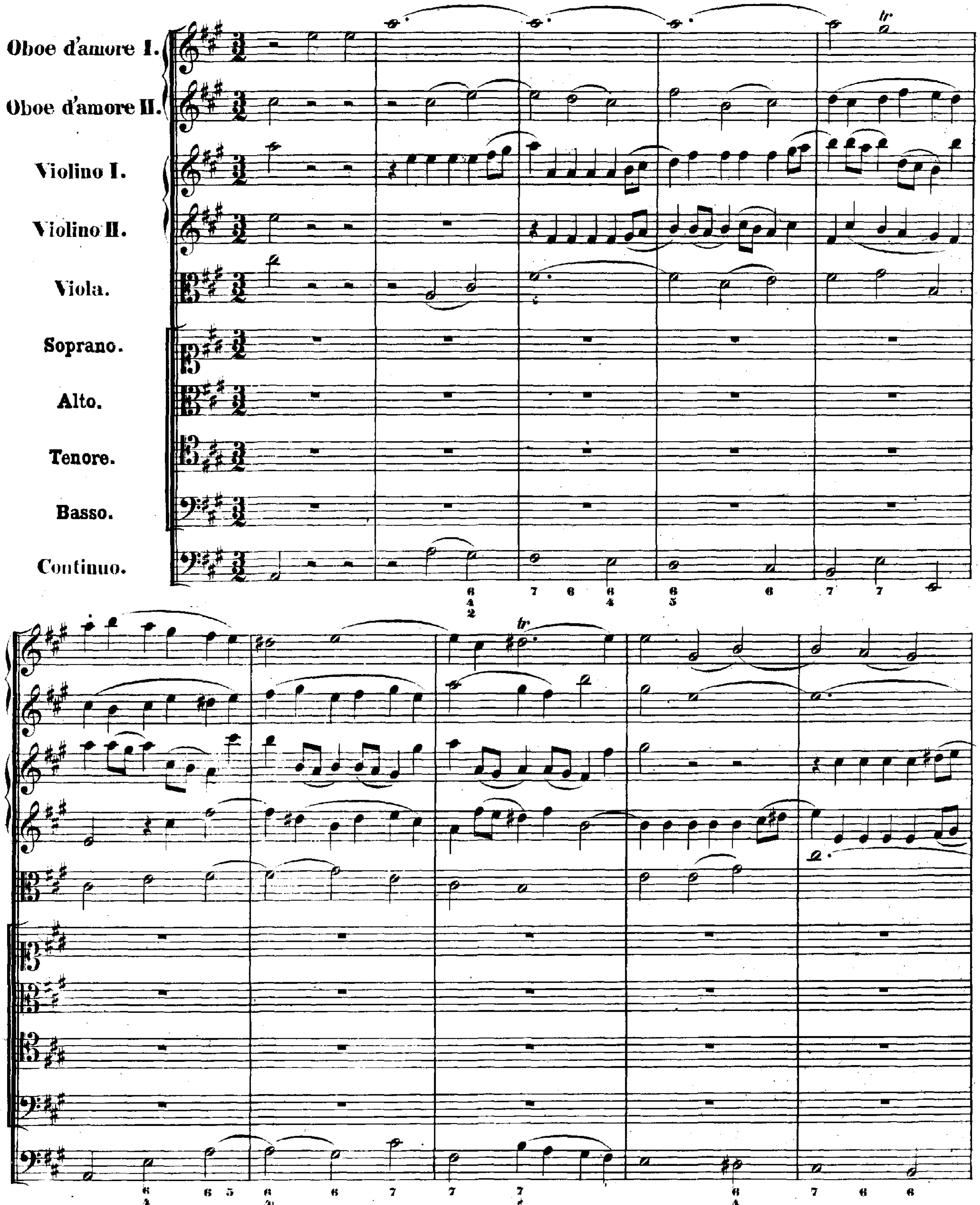
Am Feste der Himmelfahrt Christi

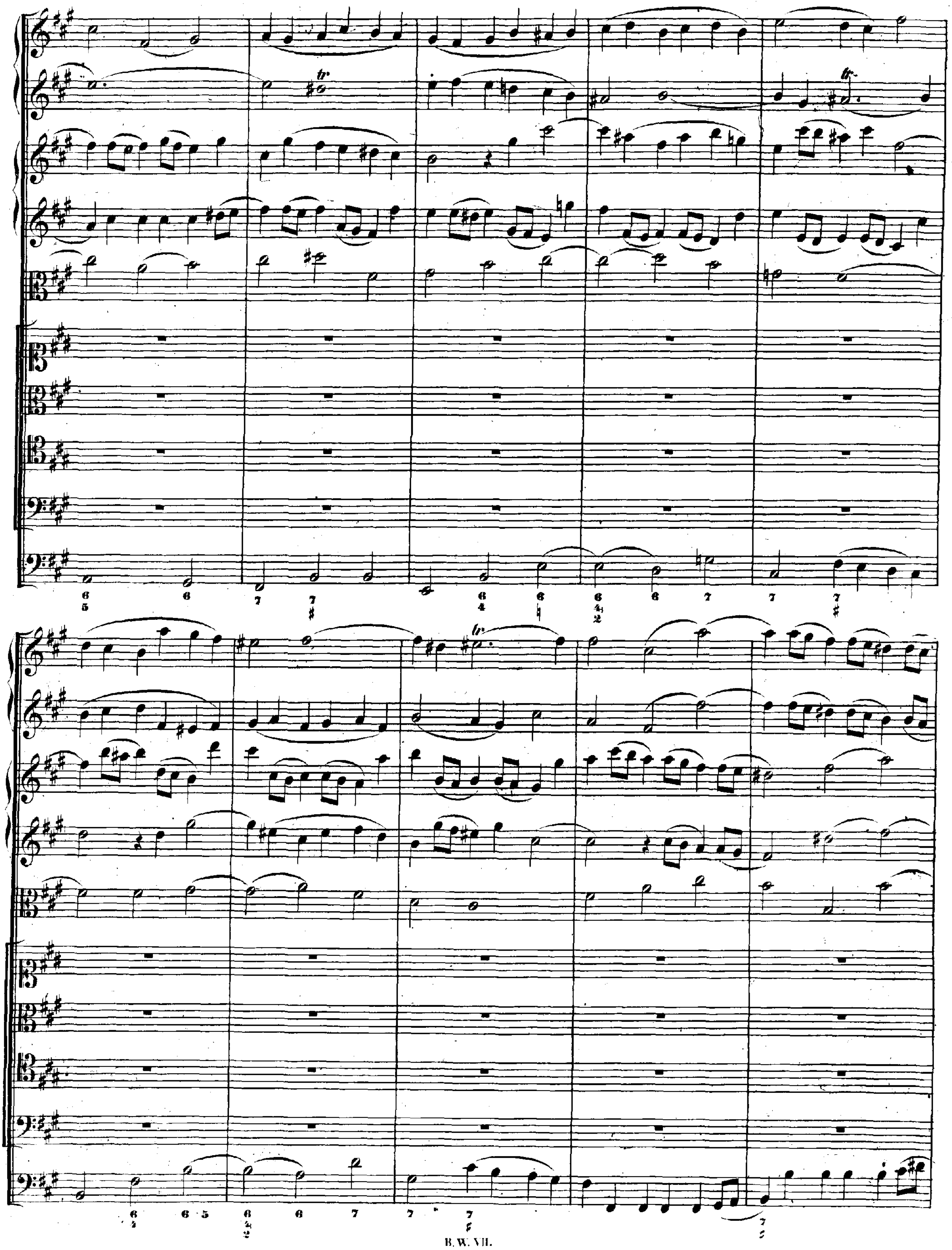
„Wer da glaubet und getauft wird."

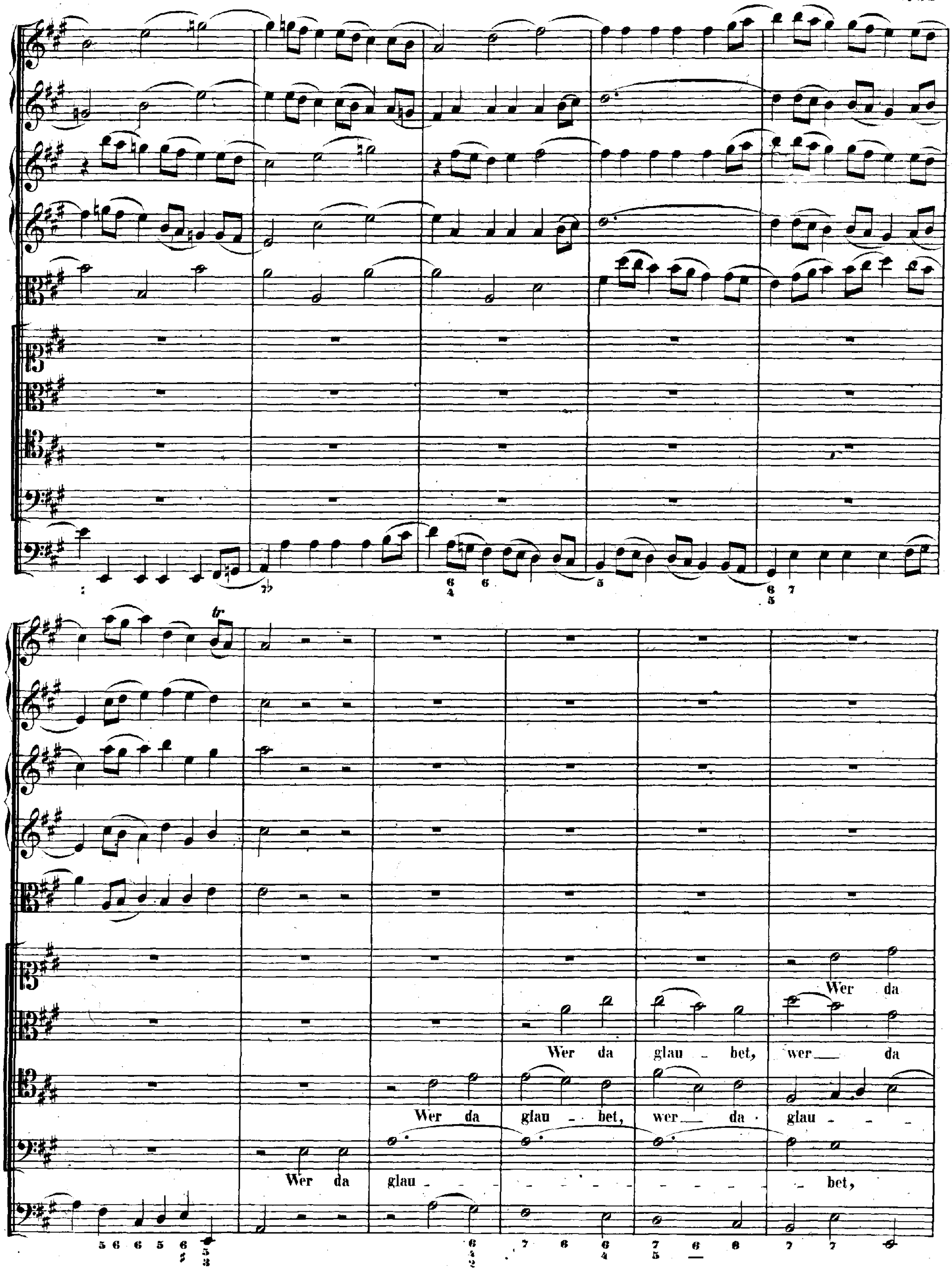
No. 37.

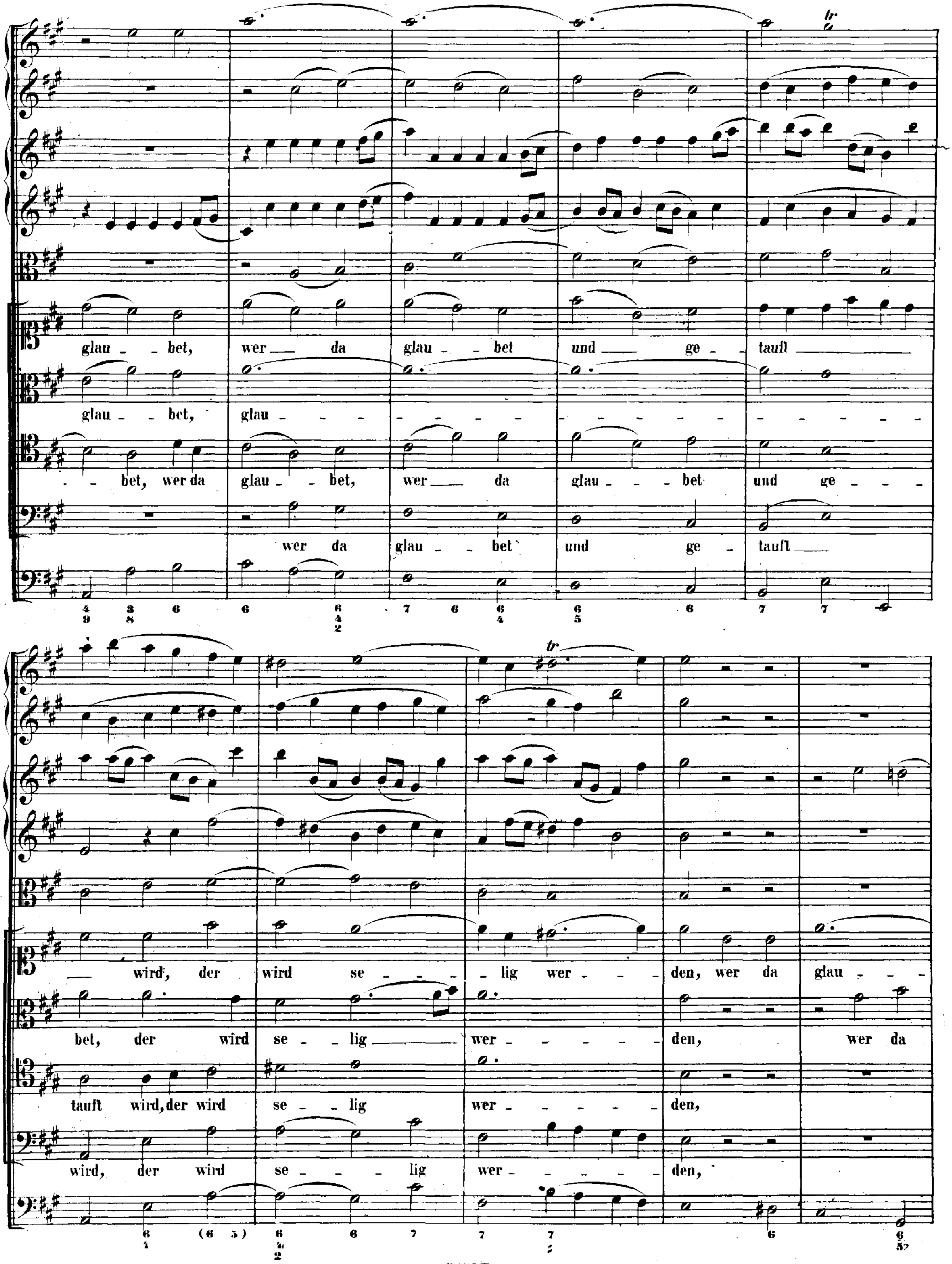
Festo Ascensionis Christi.

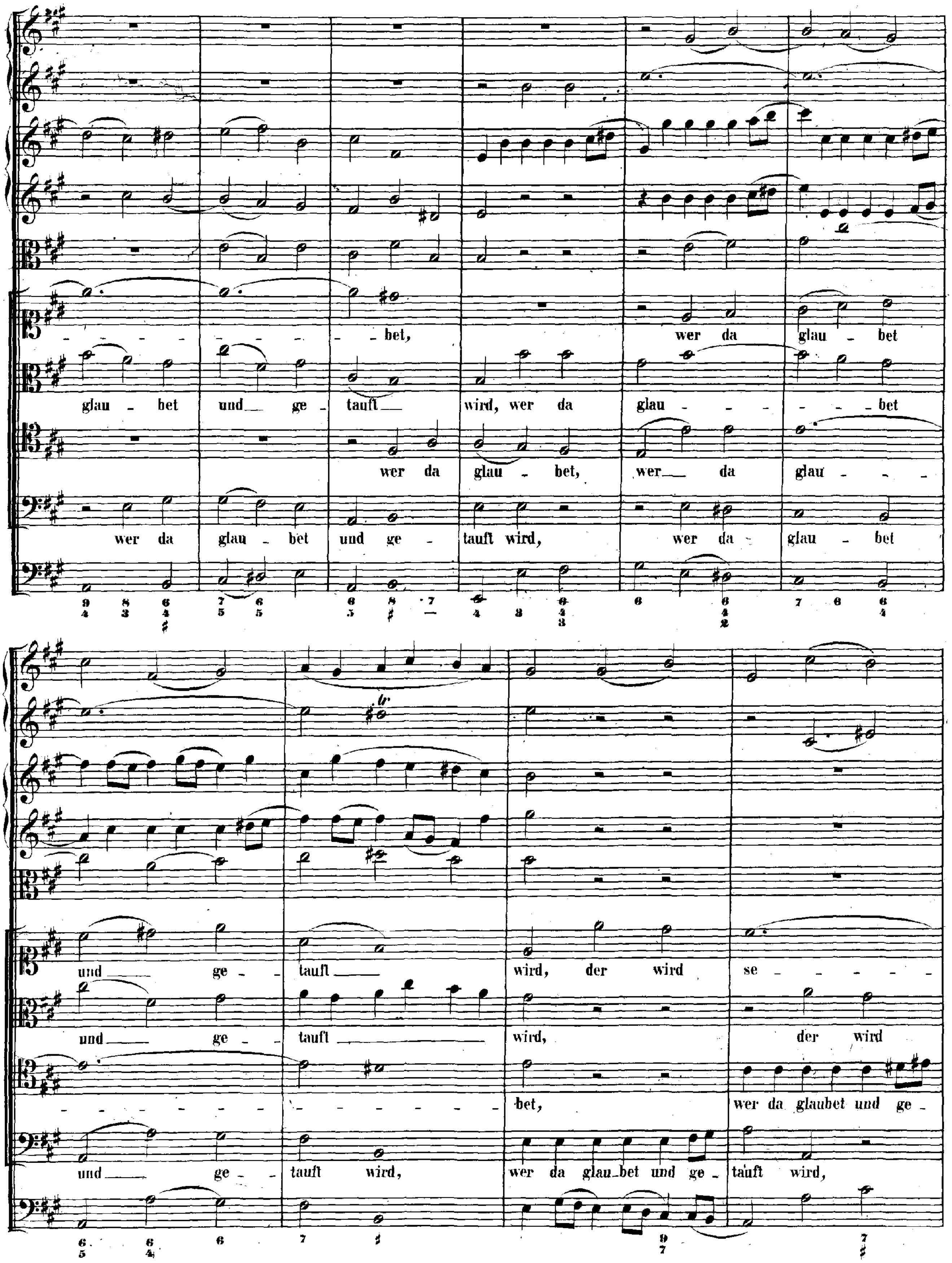
„Wer da glaubet und getauft wird."

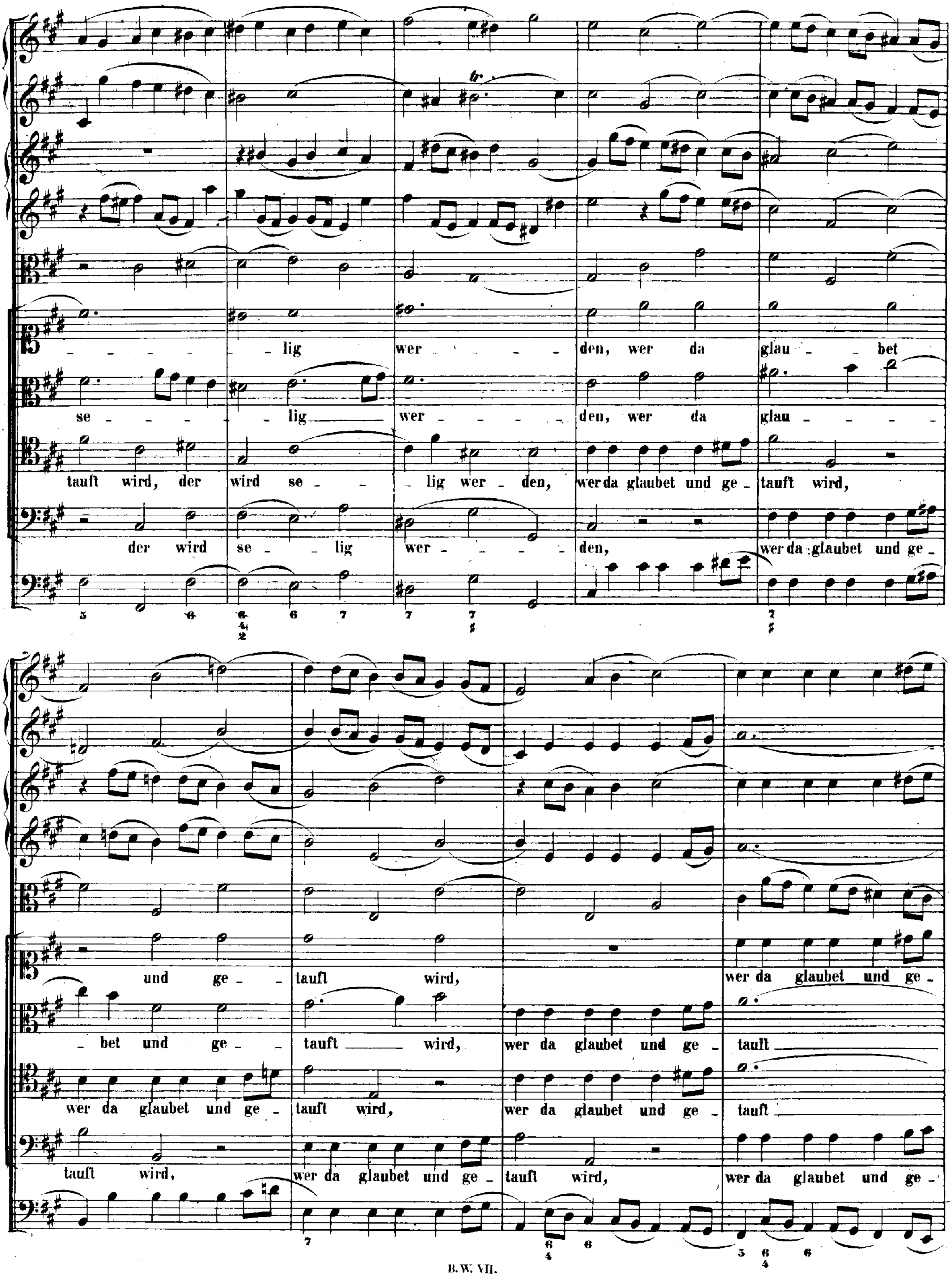


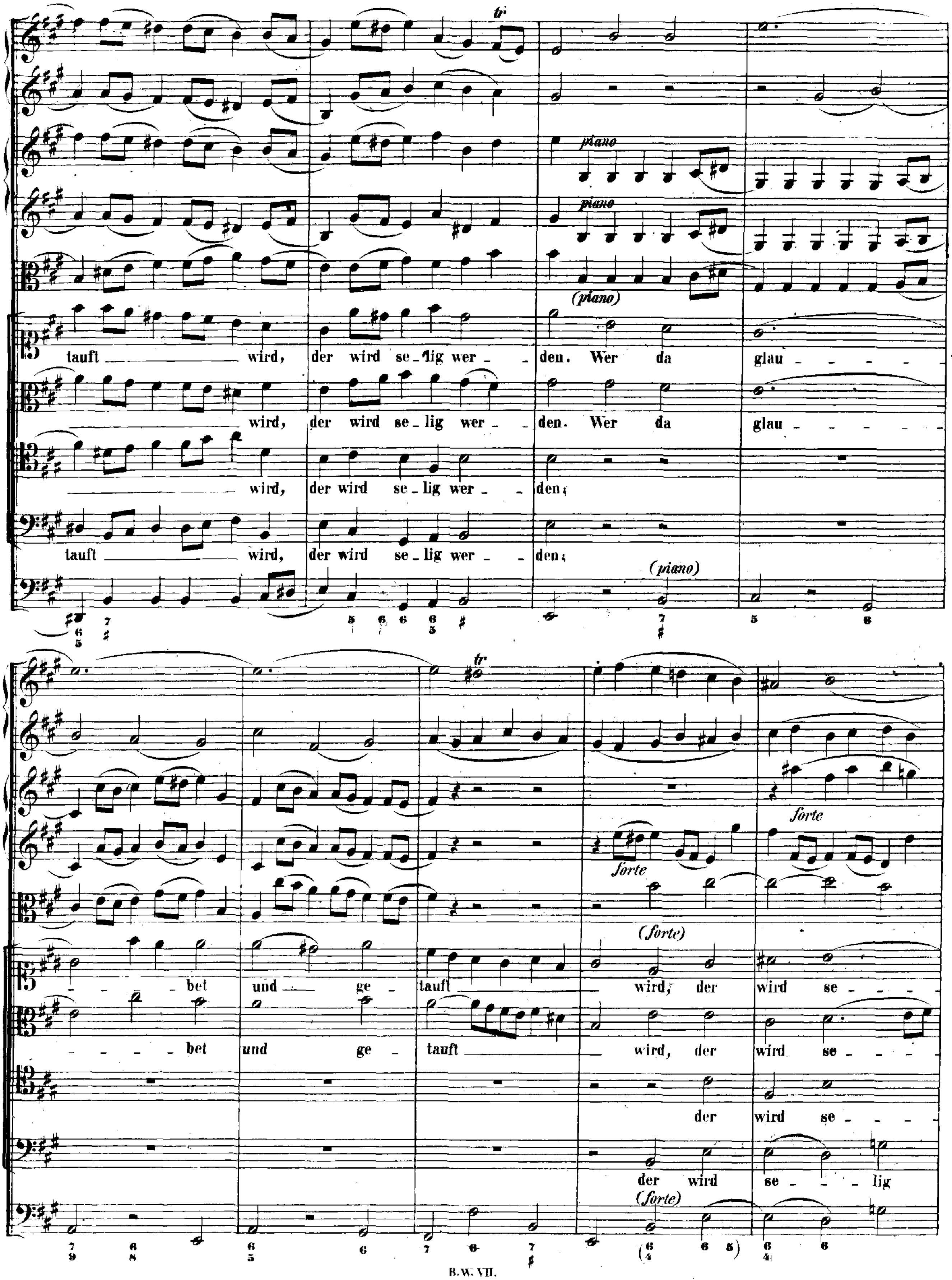


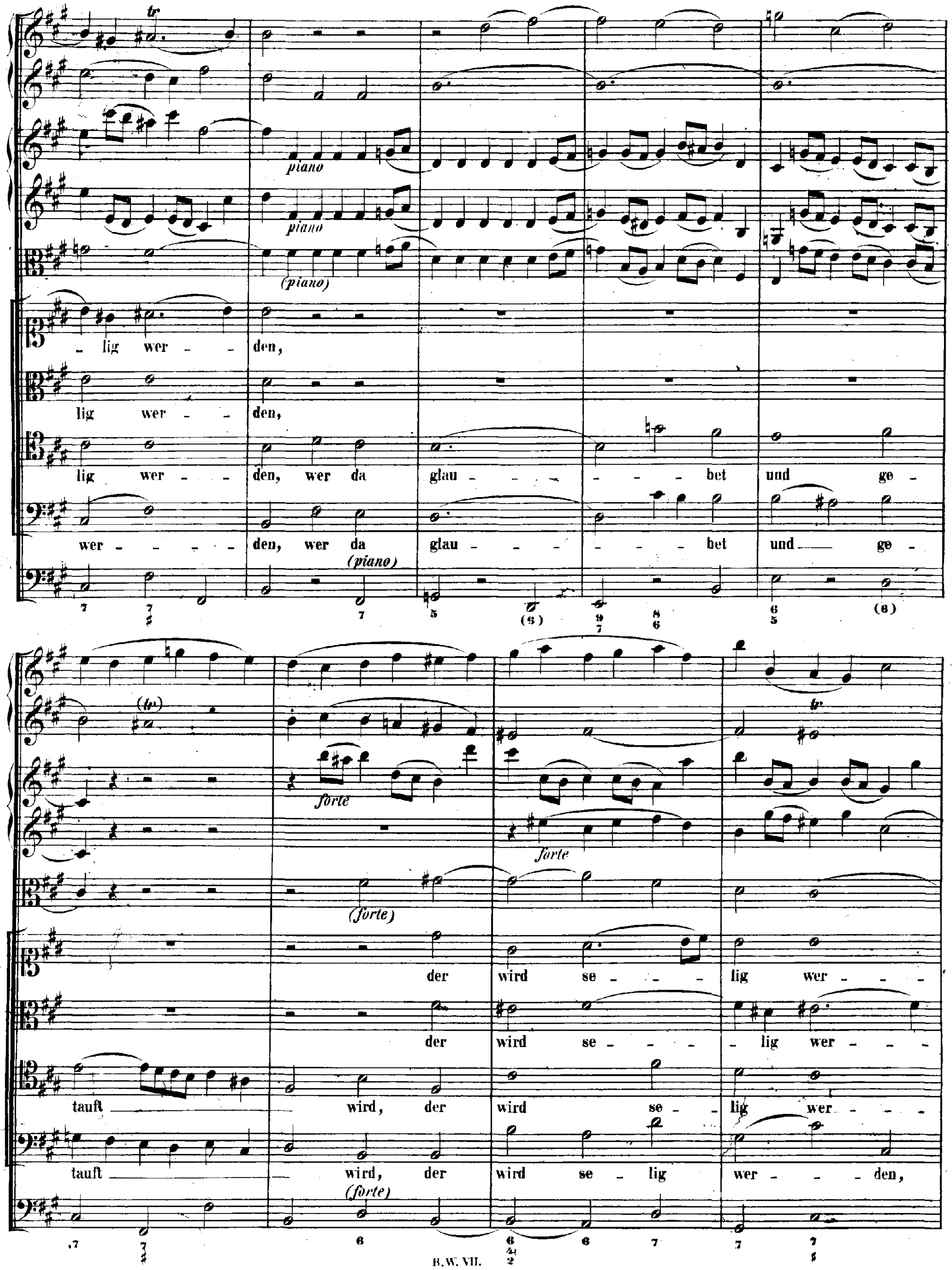

Wer da
Wer da glau - bet, wer da
Wer da glau - bet, wer da glau -
Wer da glau - bet,

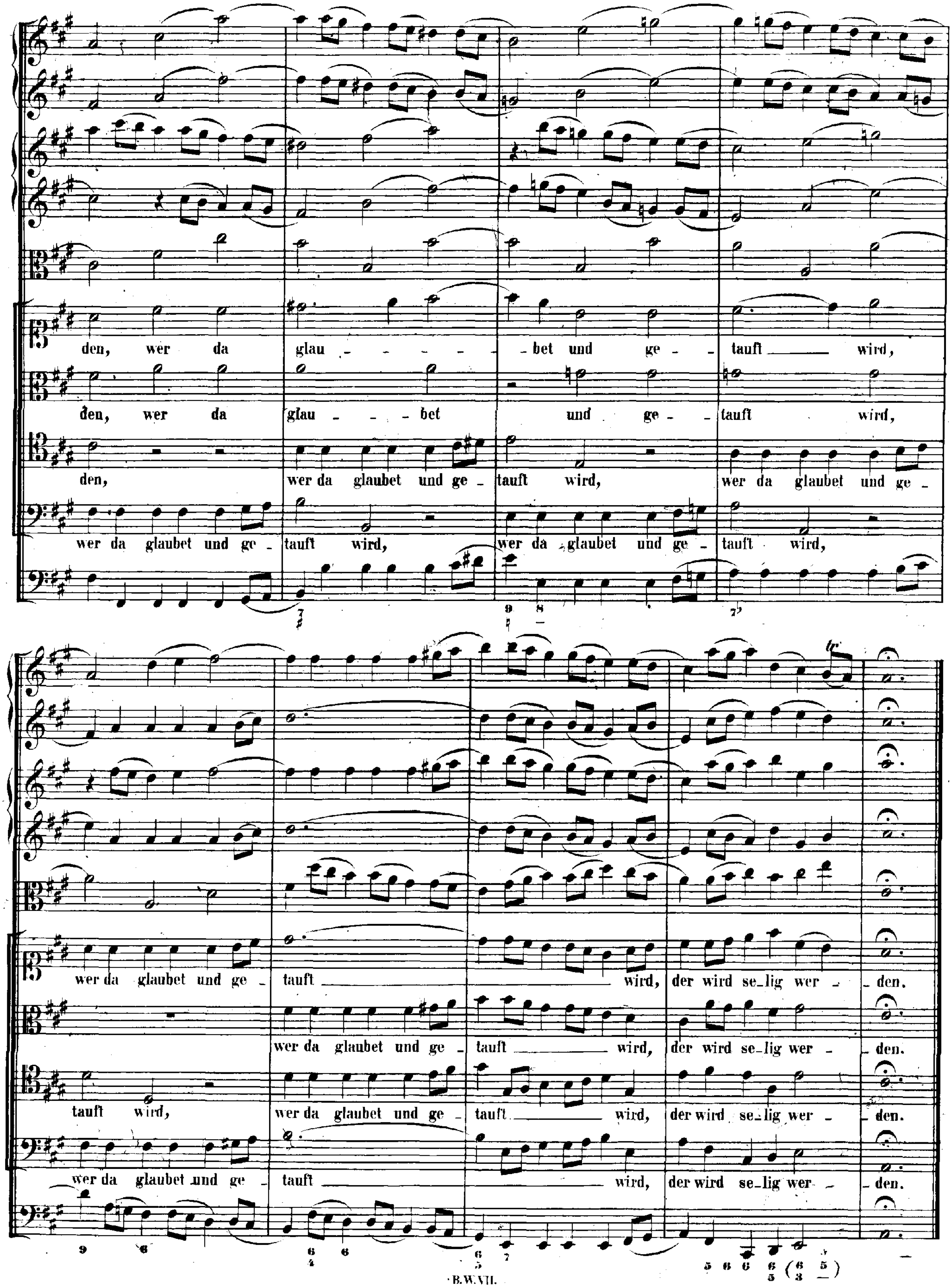

glau - - bet, wer da glau - bet und ge - tauft
glau - - bet, glau -
- - bet, wer da glau - - bet, wer da glau - - - bet und ge - - -
wer da glau - bet und ge - tauft
wird, der wird se - - - - lig wer - - - den, wer da glau - - -
bet, der wird se - - lig wer - - - - - - den, wer da
tauft wird, der wird se - - lig wer - - - - - - den,
wird, der wird se - - - lig wer - - - - - - den,


bet, wer da glau - bet
glau - bet und ge - tauft wird, wer da glau - bet
wer da glau - bet, wer da glau -
wer da glau - bet und ge - tauft wird, wer da glau - bet
und ge - tauft wird, der wird se -
und ge - tauft wird, der wird
bet, wer da glaubet und ge -
und ge - tauft wird, wer da glau - bet und ge - tauft wird,

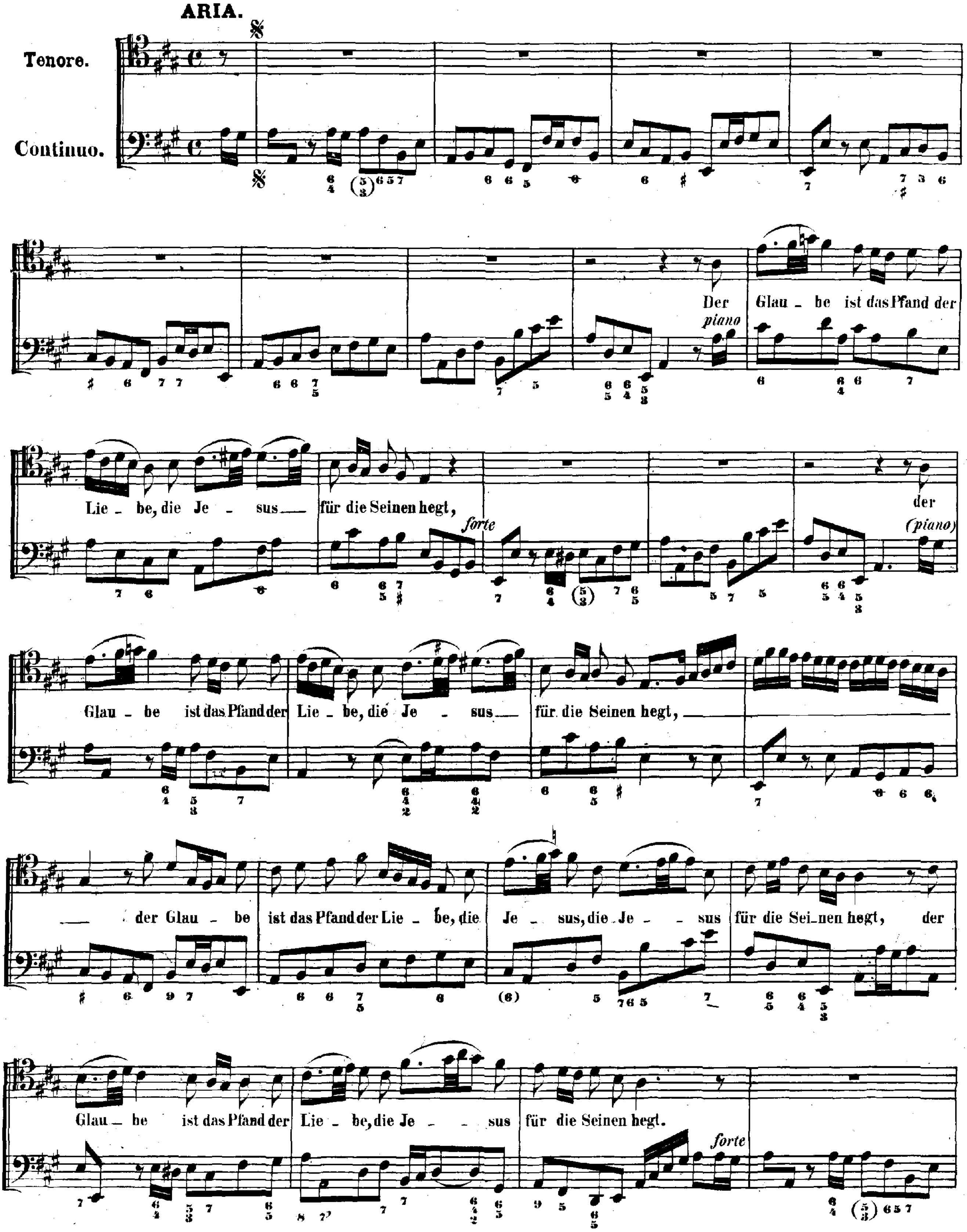

lig wer den, wer da glau bet
se lig wer den, wer da glau
tauft wird, der wird se lig wer den, wer da glaubet und ge tauft wird,
der wird se lig wer den, wer da glaubet und ge
und ge tauft wird, wer da glaubet und ge
bet und ge tauft wird, wer da glaubet und ge tauft
wer da glaubet und ge tauft wird, wer da glaubet und ge tauft
tauft wird, wer da glaubet und ge tauft wird, wer da glaubet und ge

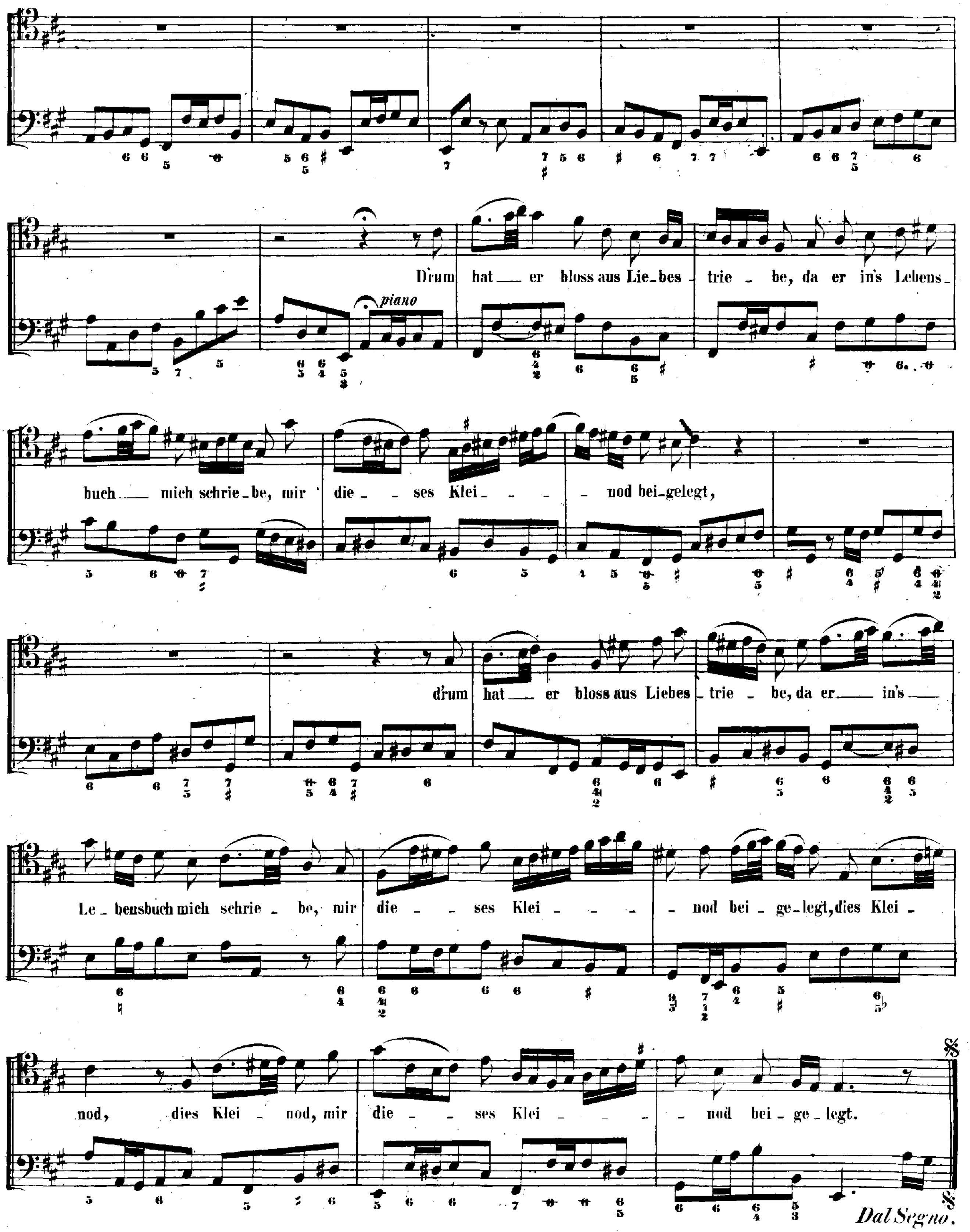

tr
piano
piano
(piano)
tauft wird, der wird se-lig wer-den. Wer da glau-
wird, der wird se-lig wer-den. Wer da glau-
wird, der wird se-lig wer-den;
tauft wird, der wird se-lig wer-den;
(piano)
tr
forte
forte
(forte)
bet und ge-tauft wird, der wird se-
bet und ge-tauft wird, der wird se-
der wird se-
der wird se-lig
(forte)


tr
piano
piano
(piano)
lig wer - den,
lig wer - den,
lig wer - den, wer da glau - bet und ge -
wer - den, wer da glau - bet und ge -
(piano)
(tr)
forte
forte
(forte)
der wird se - lig wer -
der wird se - lig wer -
tauft wird, der wird se - lig wer -
tauft wird, der wird se - lig wer - den,
(forte)

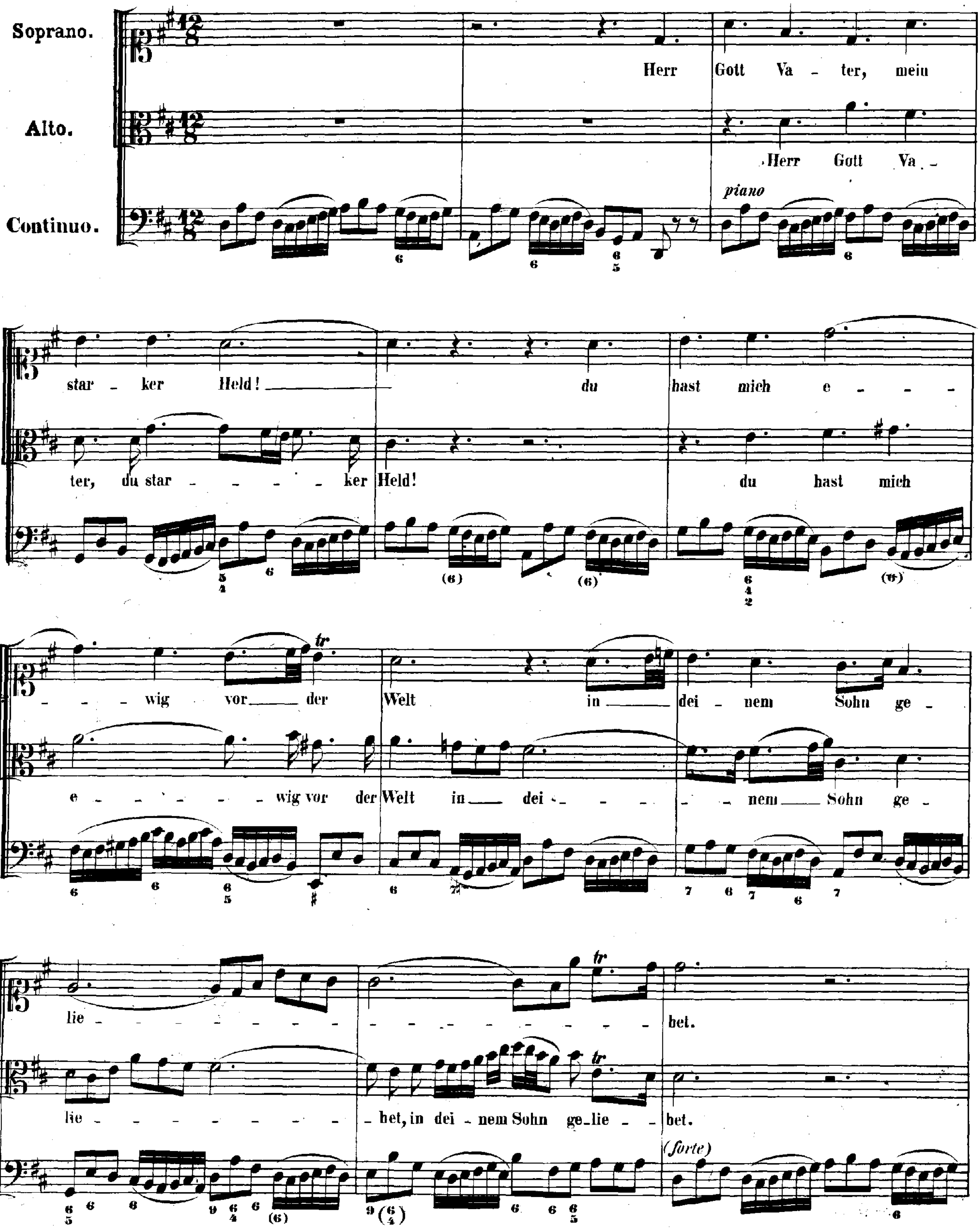

den, wer da glau - - - - - - bet und ge - tauft wird,
den, wer da glau - - - bet und ge - tauft wird,
den, wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge -
wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird,
wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se-lig wer - den.
wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se-lig wer - den.
tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se-lig wer - den.
wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se-lig wer - den.

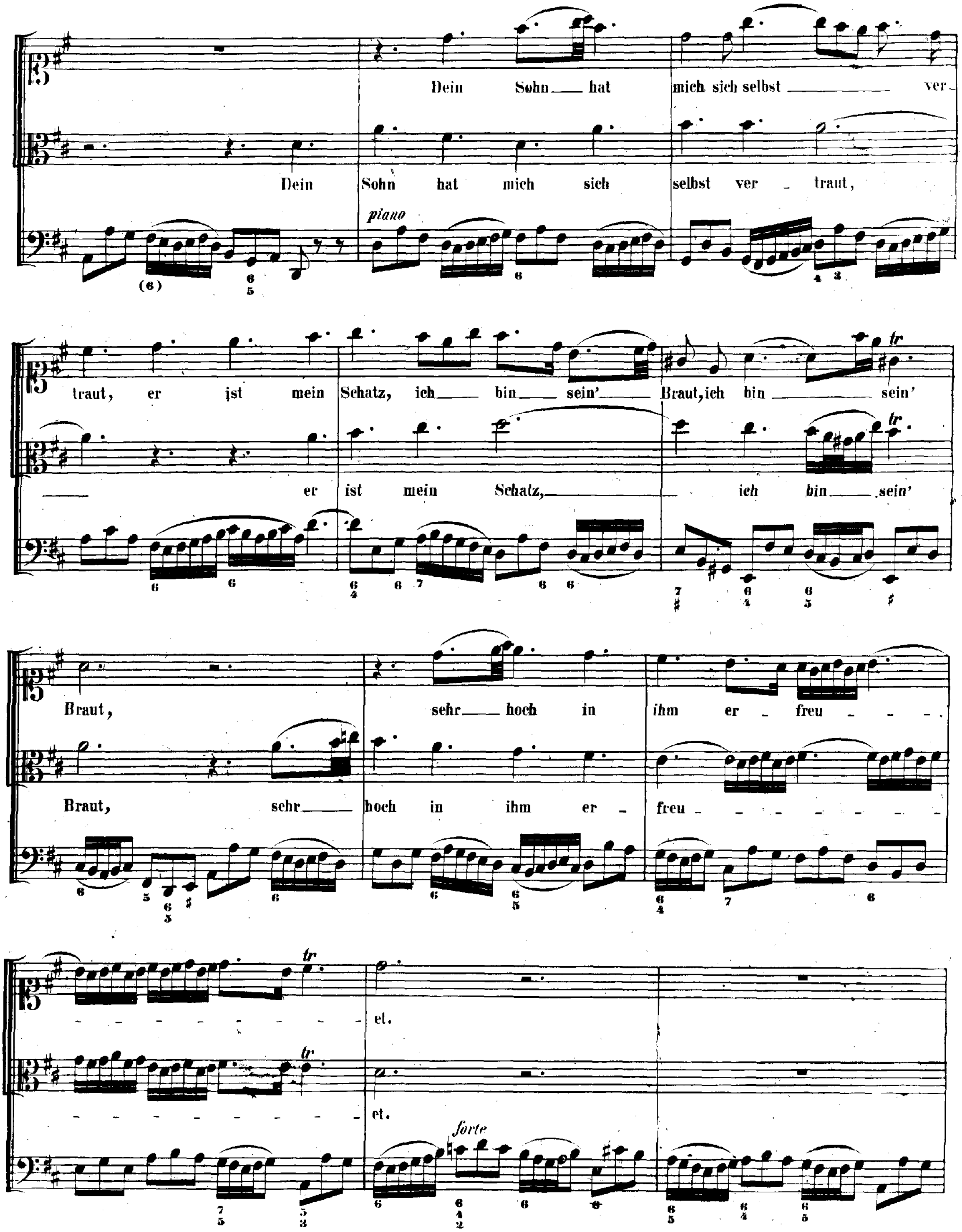
ARIA.

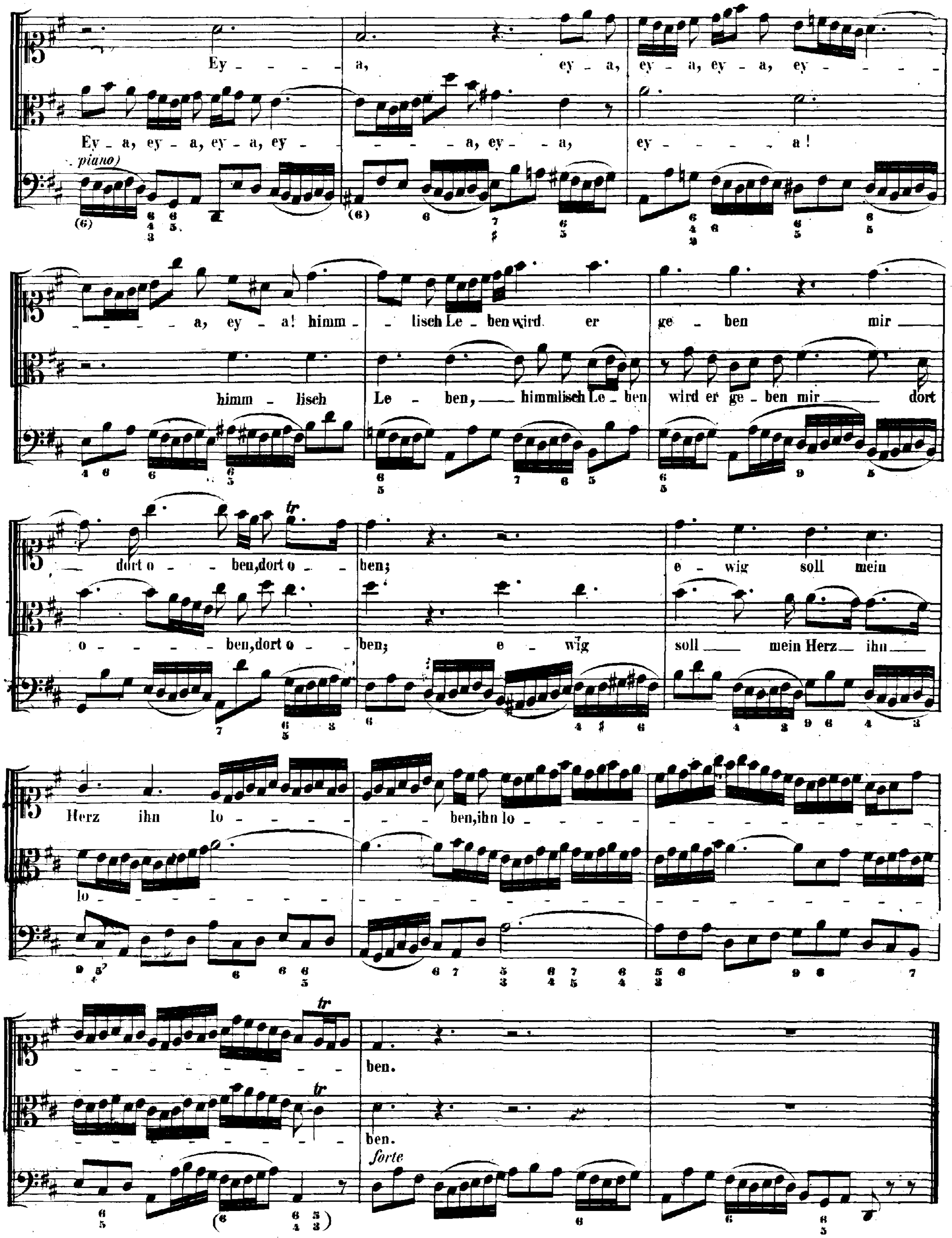

Tenore.
Continuo.
Der
piano
Glau - be ist das Pfand der
Lie - be, die Je - sus
für die Seinen hegt,
forte
der
(piano)
Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus
für die Seinen hegt,
der Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus, die Je - sus für die Sei-nen hegt, der
Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus für die Seinen hegt.
forte


Drum hat er bloss aus Lie-bes trie - be, da er in's Lebens-
buch mich schrie-be, mir die - - ses Klei - - - nod bei-gelegt,
drum hat er bloss aus Liebes trie - be, da er in's
Le - bensbuch mich schrie - be, mir die - - ses Klei - - - - nod bei - ge-legt, dies Klei -
nod, dies Klei - nod, mir die - - ses Klei - - - - nod bei - ge - legt.
piano
Dal Segno.

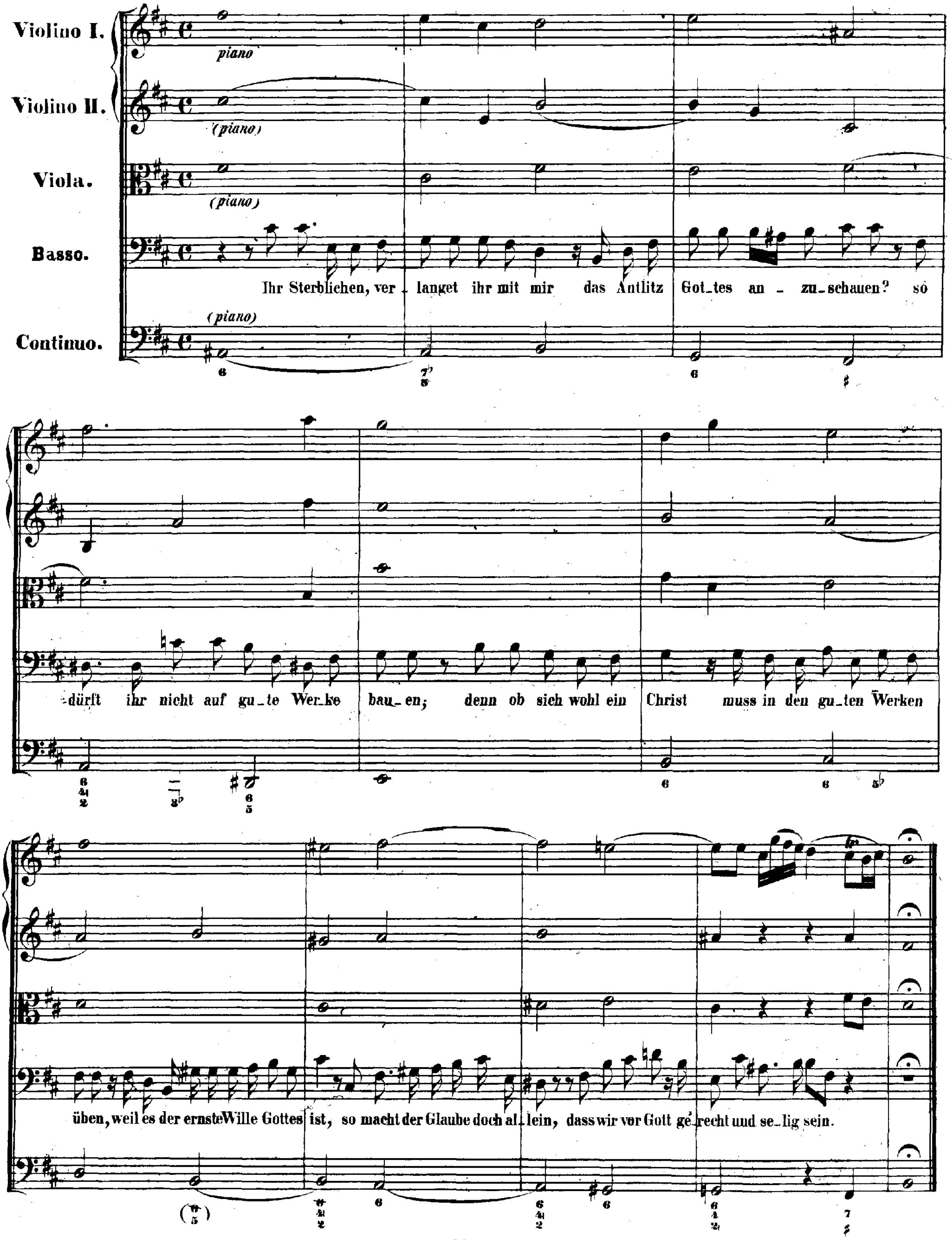
CHORAL.

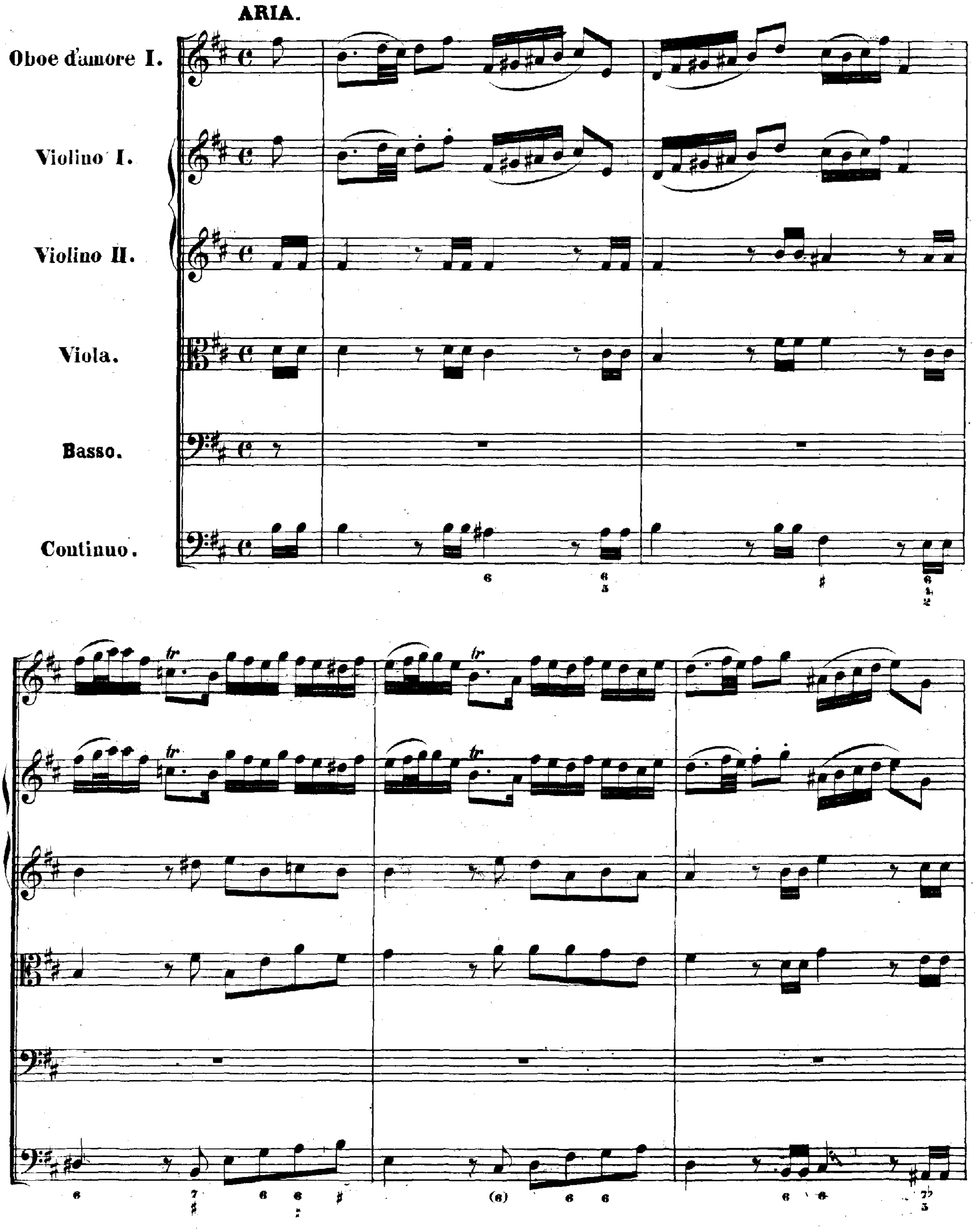

Soprano.
Alto.
Continuo.
Herr Gott Va - ter, mein
Herr Gott Va -
piano
star - ker Held! du hast mich e - - - -
ter, du star - - - - - ker Held! du hast mich
- - wig vor der Welt in dei - nem Sohn ge -
e - - - - - - wig vor der Welt in dei - - - - - nem Sohn ge -
lie - - - - - - - - - - - - - - - - - bet.
lie - - - - - - - - - - bet, in dei - nem Sohn ge - lie - - bet.
(forte)

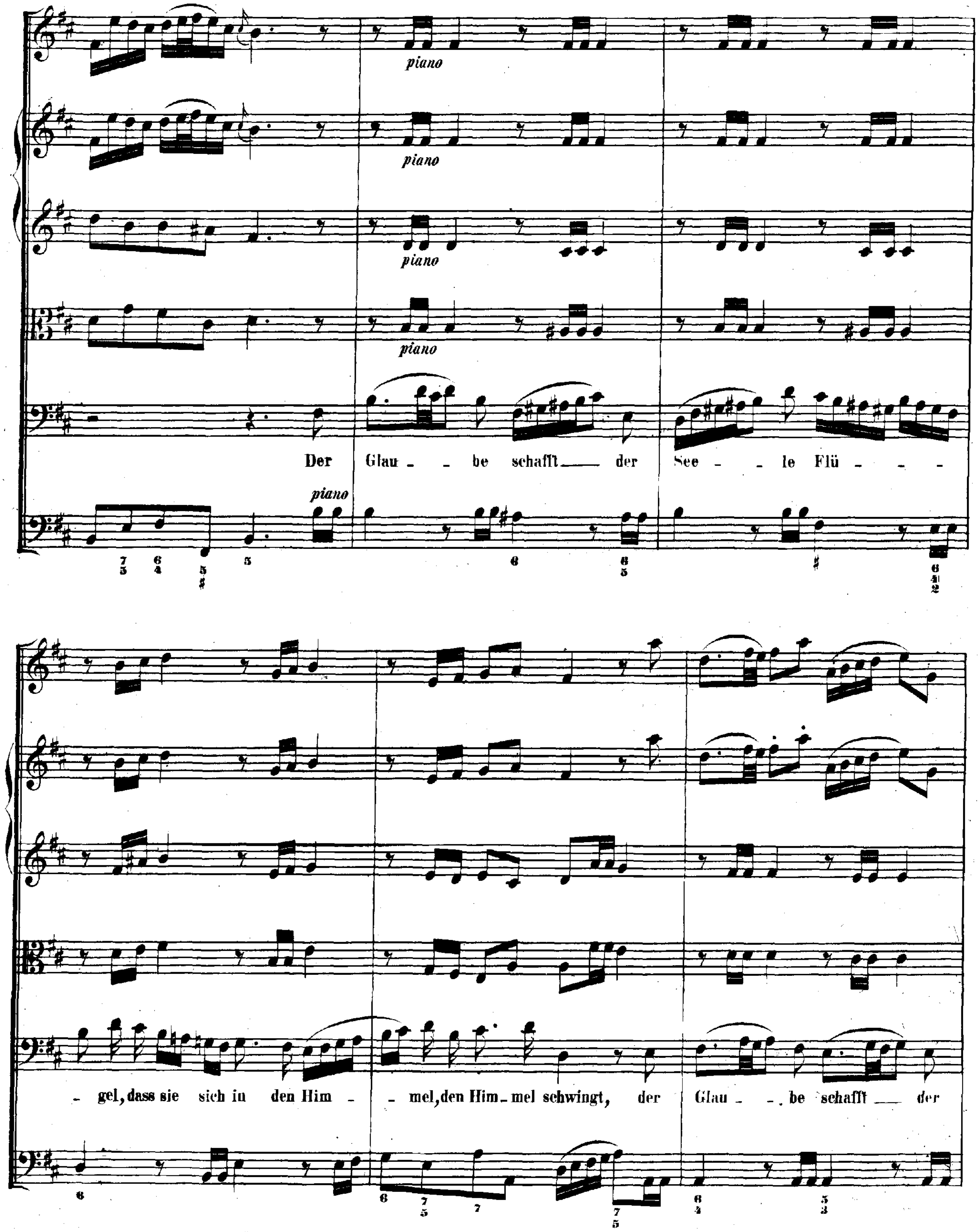

Dein Sohn hat mich sich selbst ver-
Dein Sohn hat mich sich selbst ver - traut,
piano
traut, er ist mein Schatz, ich bin sein' Braut, ich bin sein'
er ist mein Schatz, ich bin sein'
Braut, sehr hoch in ihm er - freu
Braut, sehr hoch in ihm er - freu
et.
et.
forte

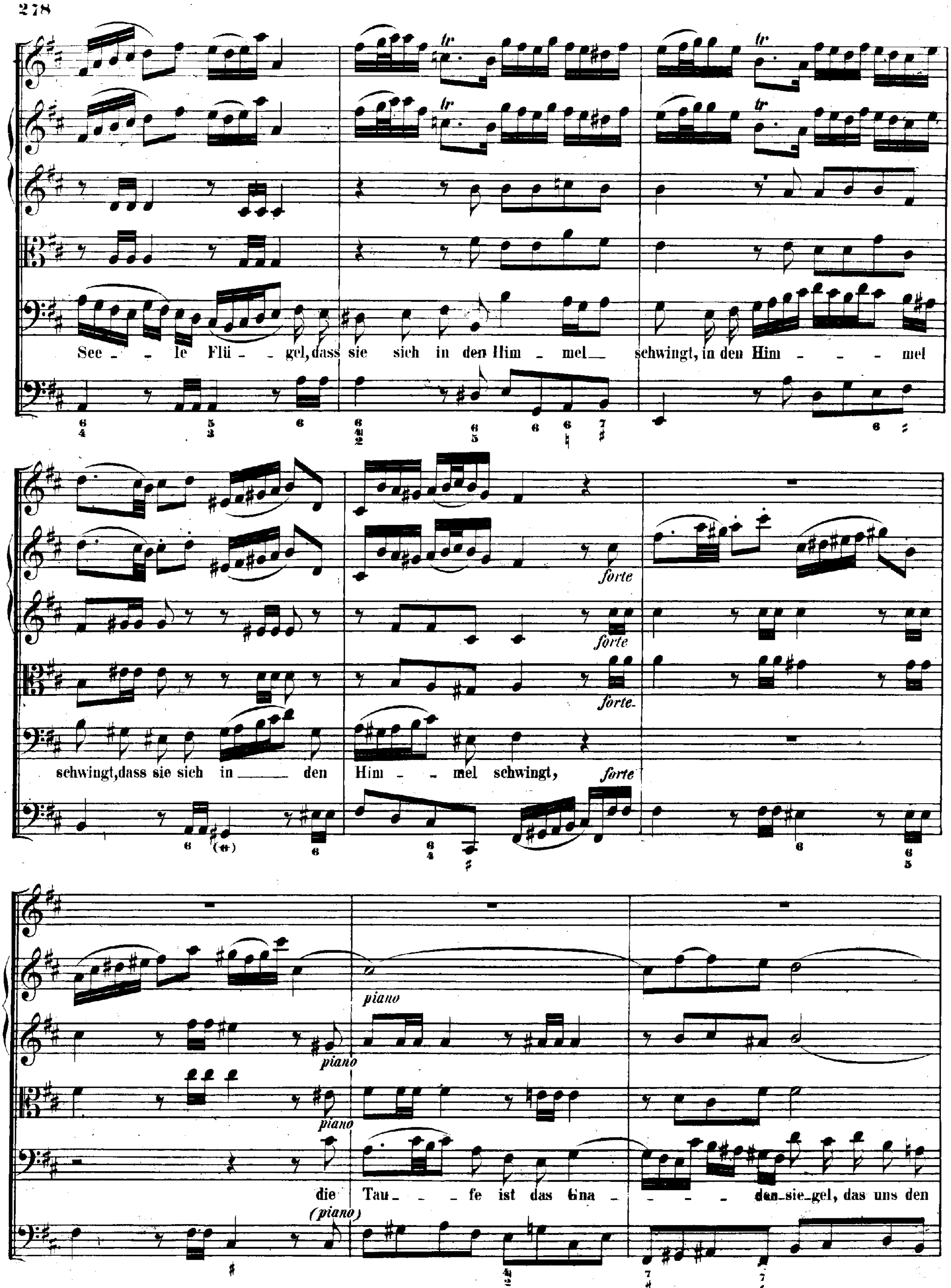

Ey - a, ey - a, ey - a, ey - a, ey - a, ey - a! himm - lisch Le - ben wird er ge - ben mir dort o - ben, dort o - ben; e - wig soll mein Herz ihn lo - ben, ihn lo - ben.
Ey - a, ey - a, ey - a, ey - a, ey - a, ey - a! himm - lisch Le - ben, himmlisch Le - ben wird er ge - ben mir dort o - ben, dort o - ben; e - wig soll mein Herz ihn lo - ben.
piano)
forte

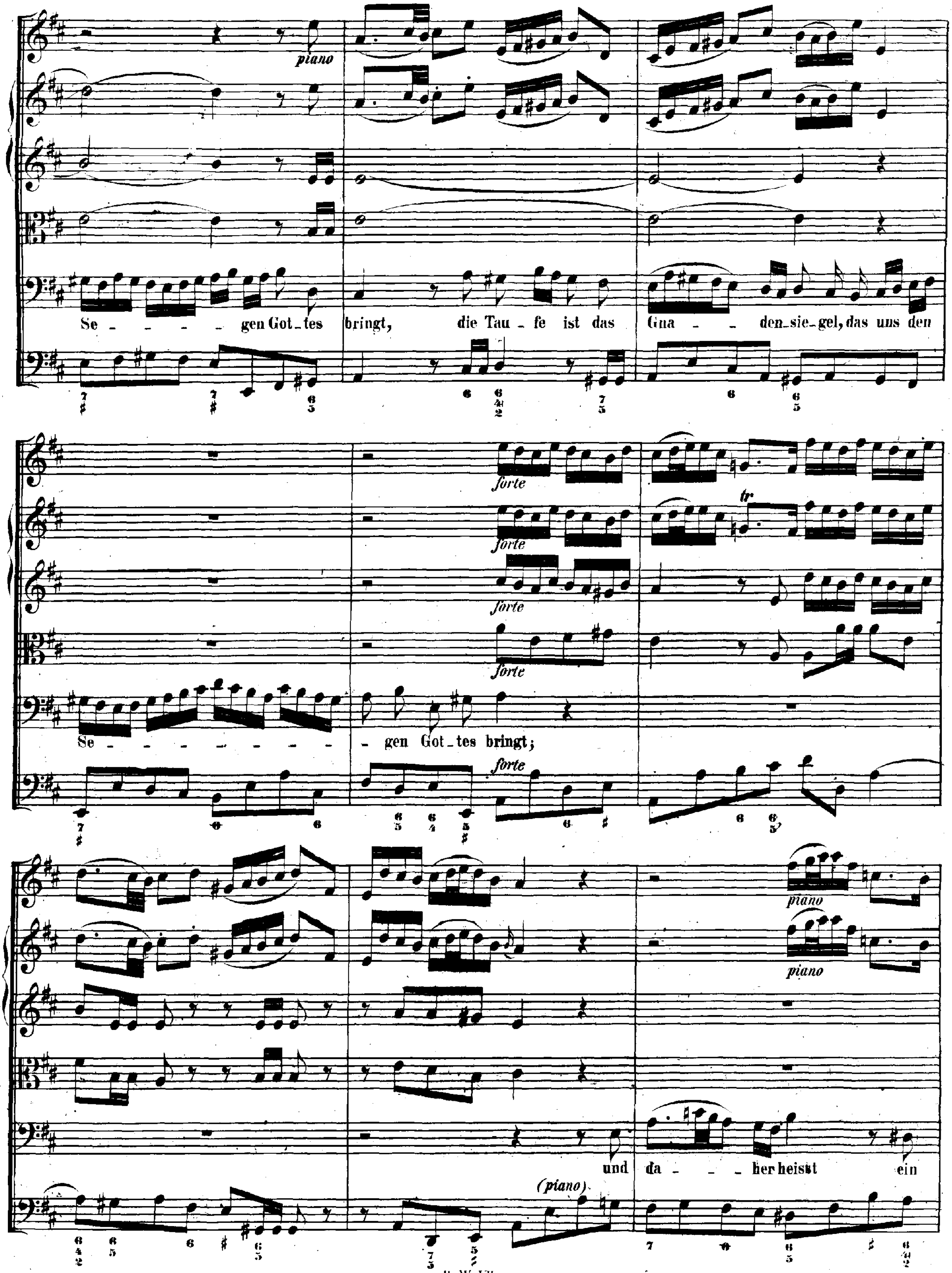
RECITATIVO.

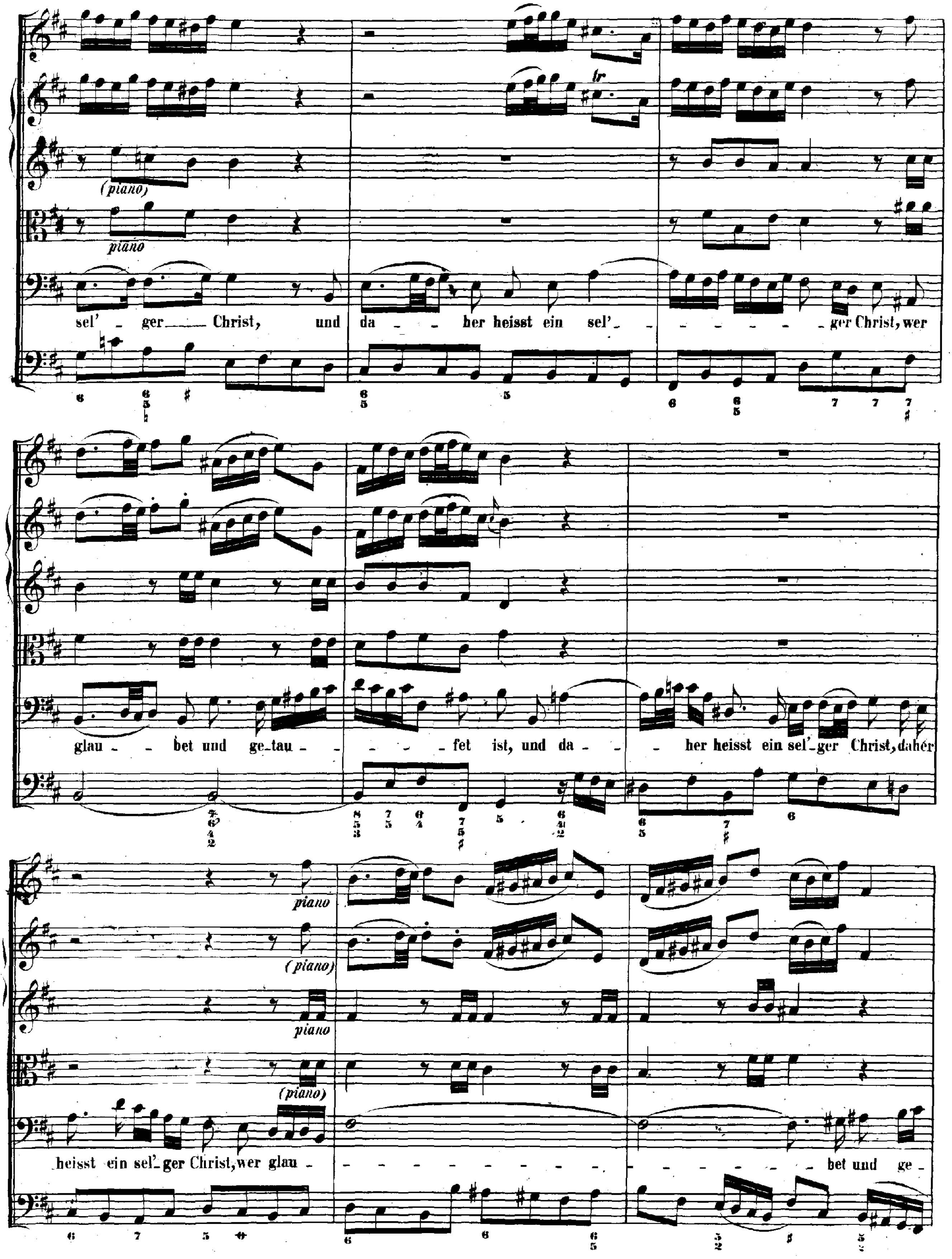

Violino I.
piano
Violino II.
(piano)
Viola.
(piano)
Basso.
Ihr Sterblichen, ver_ langet ihr mit mir das Antlitz Got_tes an - zu_schauen? so
dürft ihr nicht auf gu_te Wer_ke bau_en; denn ob sich wohl ein Christ muss in den gu_ten Werken
üben, weil es der ernste Wille Gottes ist, so macht der Glaube doch al_lein, dass wir vor Gott ge_recht und se_lig sein.
(piano)
Continuo.

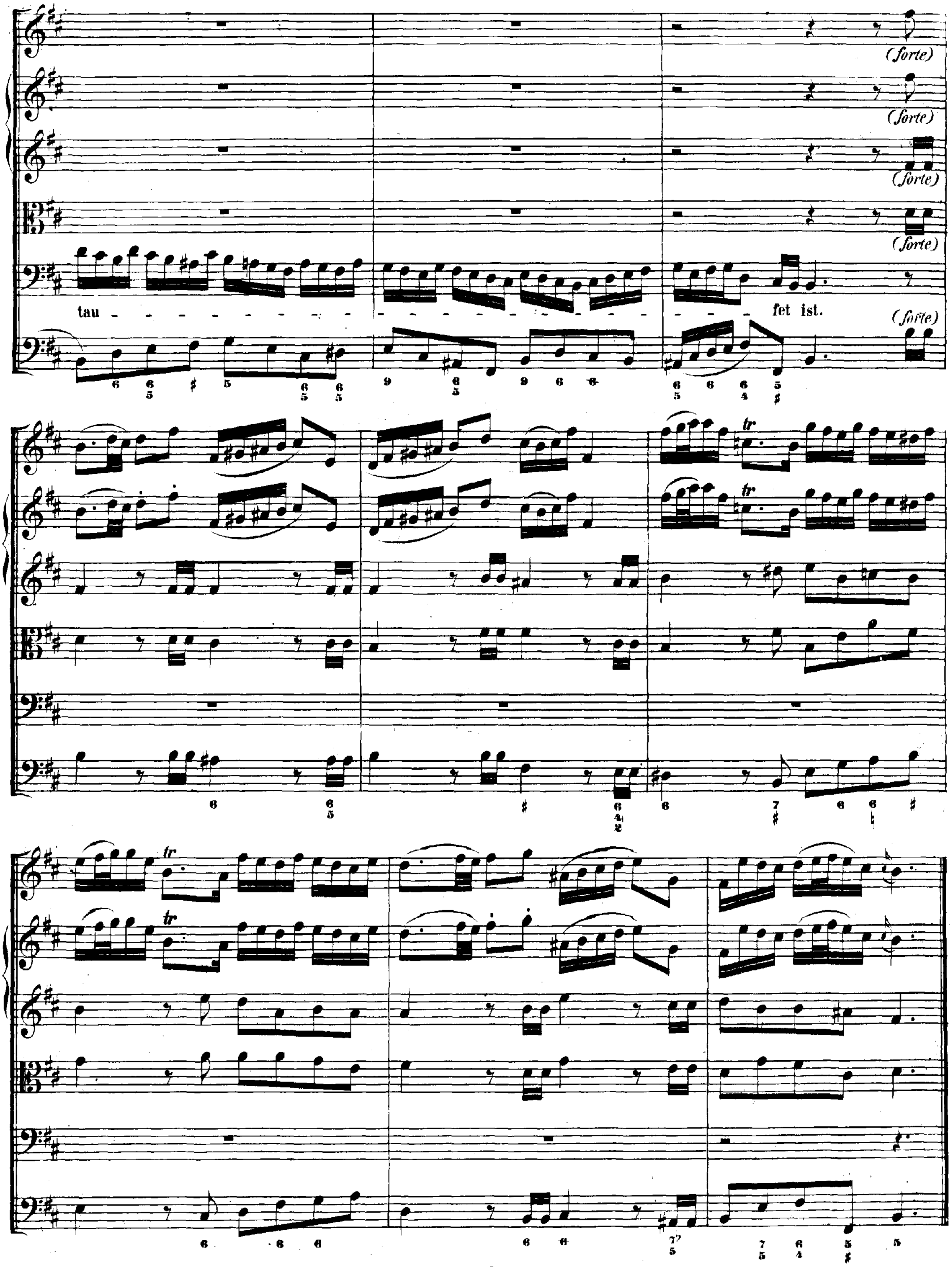

ARIA.
Oboe d'amore I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.


piano
piano
piano
piano
piano
Der Glau - - be schafft der See - - le Flü - - - -
- gel, dass sie sich in den Him - - mel, den Him - mel schwingt, der Glau - - be schafft der

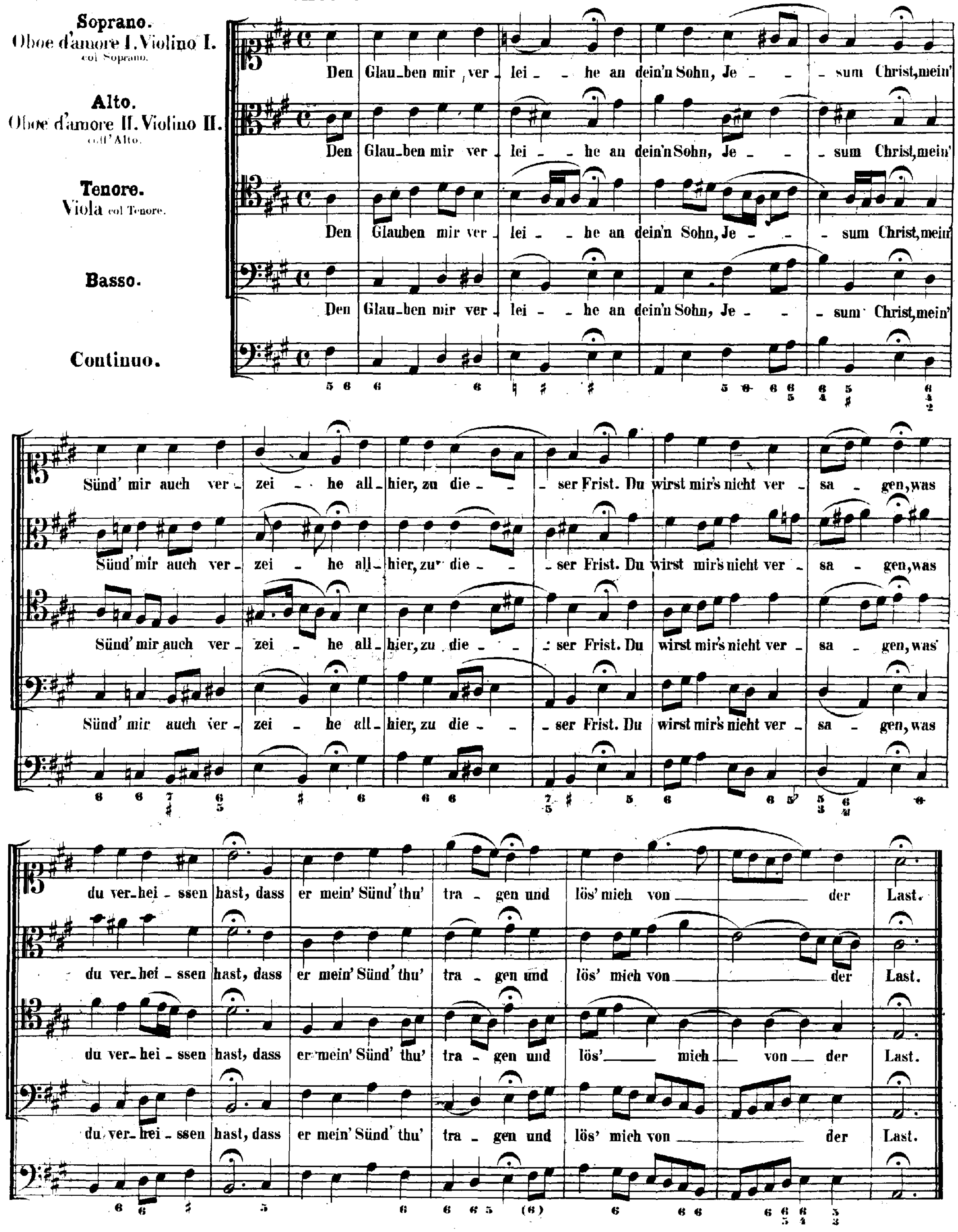

Seele Flügel, dass sie sich in den Himmel schwingt, in den Himmel
schwingt, dass sie sich in den Himmel schwingt,
die Taufe ist das Gnadensiegel, das uns den
forte
piano
(piano)


piano
Se - - - - gen Got - tes bringt, die Tau - fe ist das Gna - - den - sie - gel, das uns den
forte
tr
Se - - - - - - - - - gen Got - tes bringt;
piano
(piano)
und da - - her heisst ein


(piano)
piano
sel' - ger Christ, und da - - her heisst ein sel' - - - - - - - - ger Christ, wer
glau - - bet und ge_tau - - - - fet ist, und da - - - her heisst ein sel_ger Christ, daher
piano
(piano)
piano
(piano)
heisst ein sel_ger Christ, wer glau - - - - - - - - - bet und ge -


(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
tau - fet ist.
(forte)
tr

CHORAL.


Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II. Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Den Glauben mir verleihe an dein'n Sohn, Jesum Christ, mein'
Sünd' mir auch verzeihe allhier, zu dieser Frist. Du wirst mir's nicht versagen, was
du verheissen hast, dass er mein' Sünd' thu' tragen und lös' mich von der Last.

Cantate

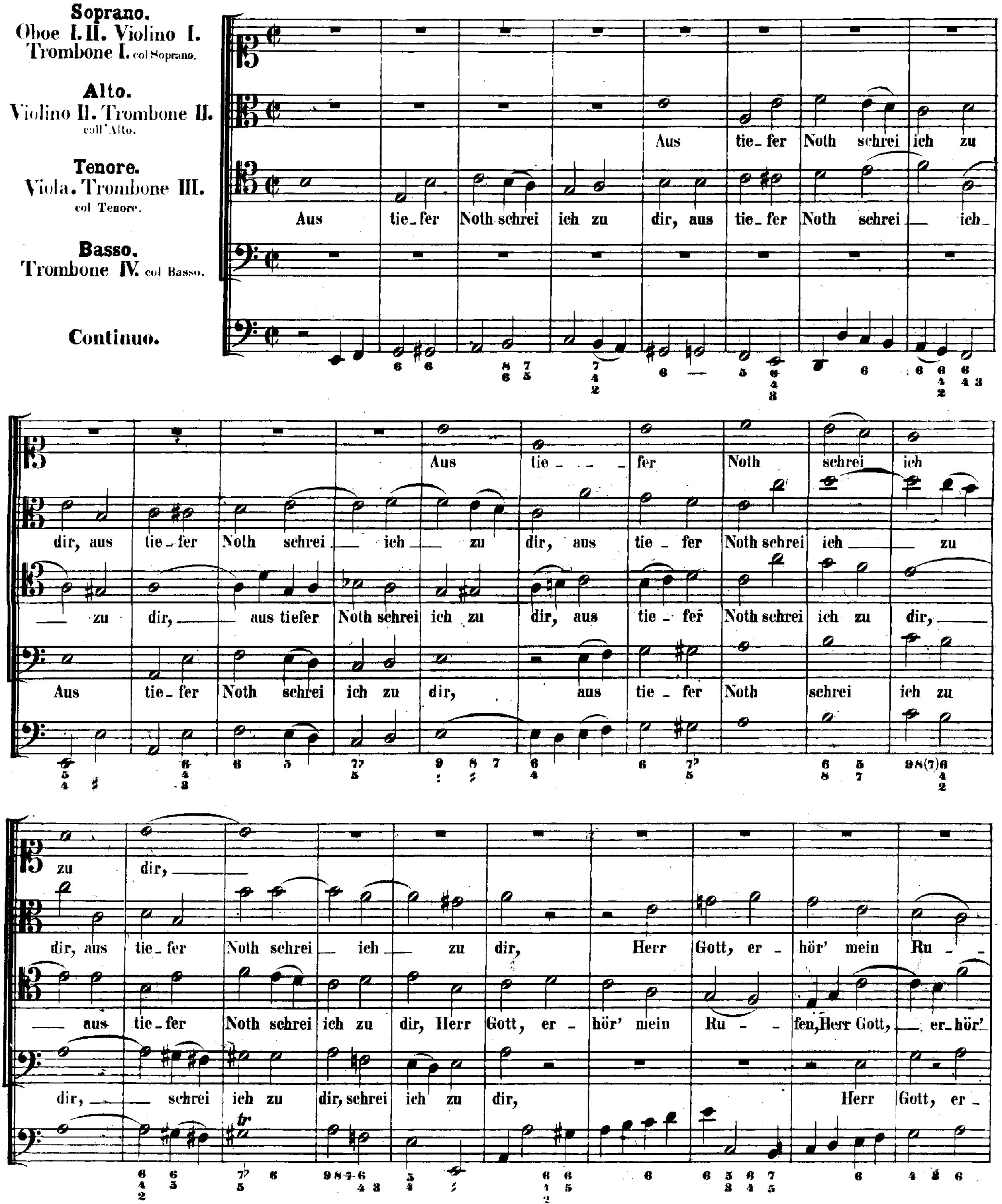
Am ein und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

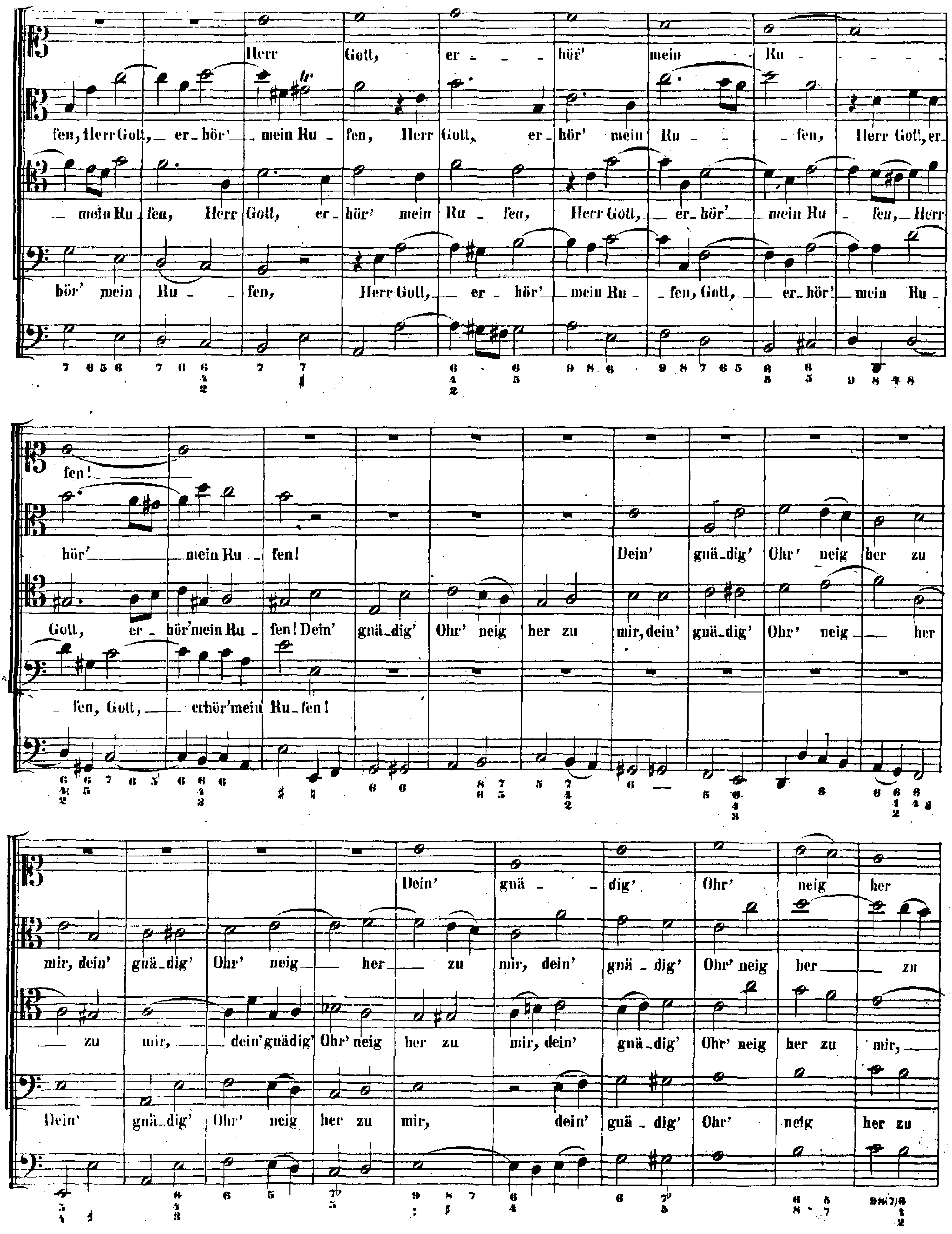
„Aus tiefer Noth schrei ich zu dir."

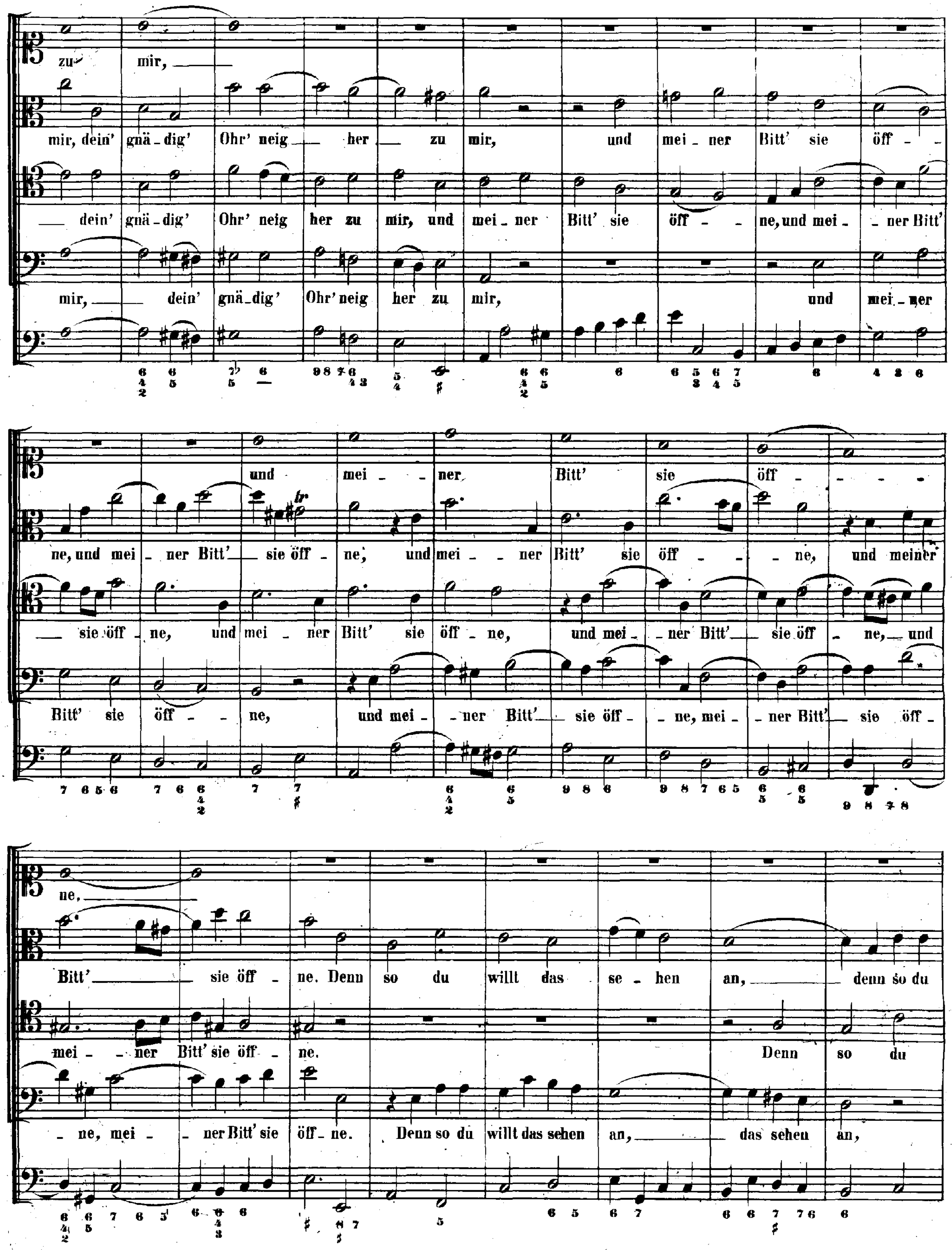
№. 38.

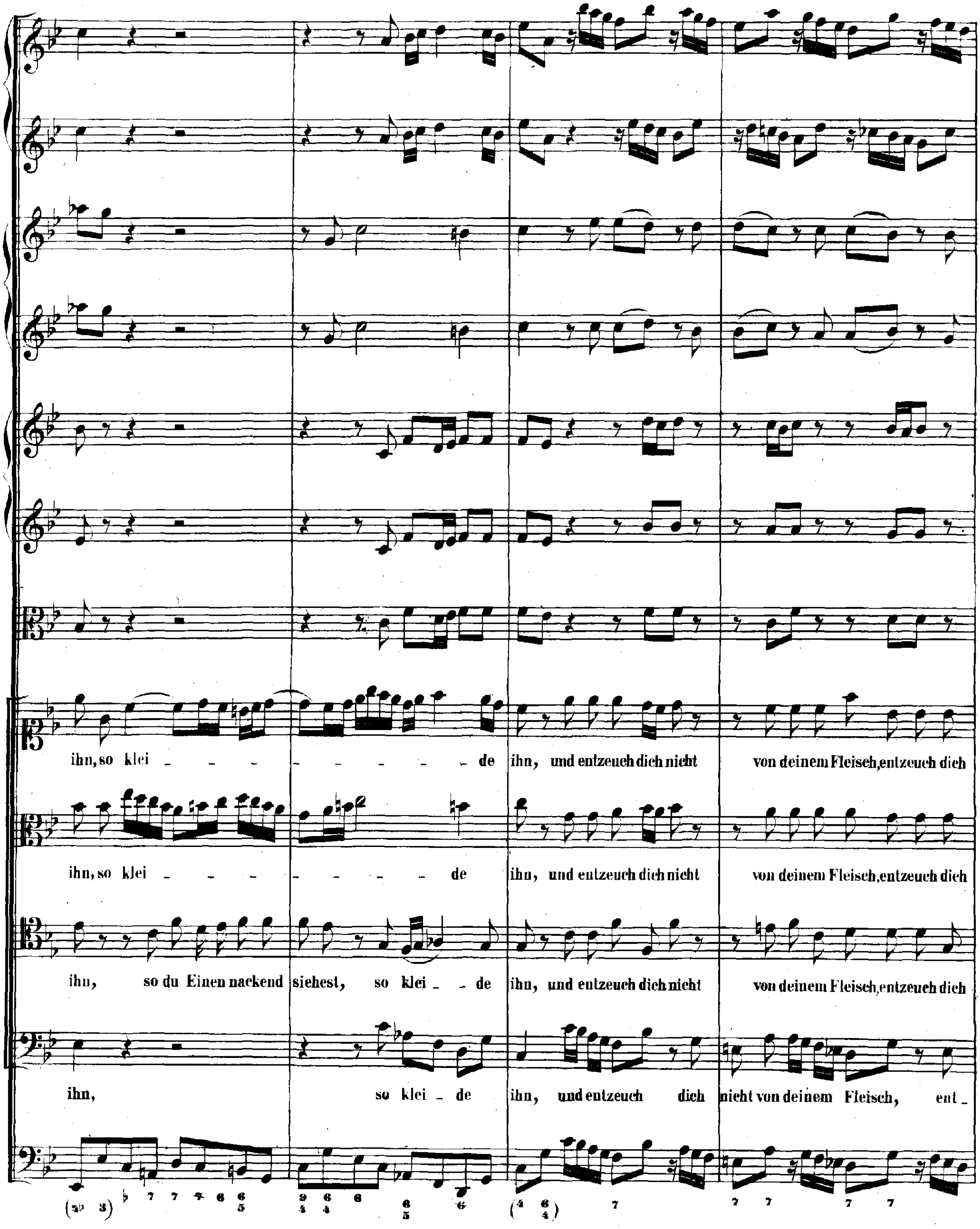
Dominica 21 post Trinitatis.

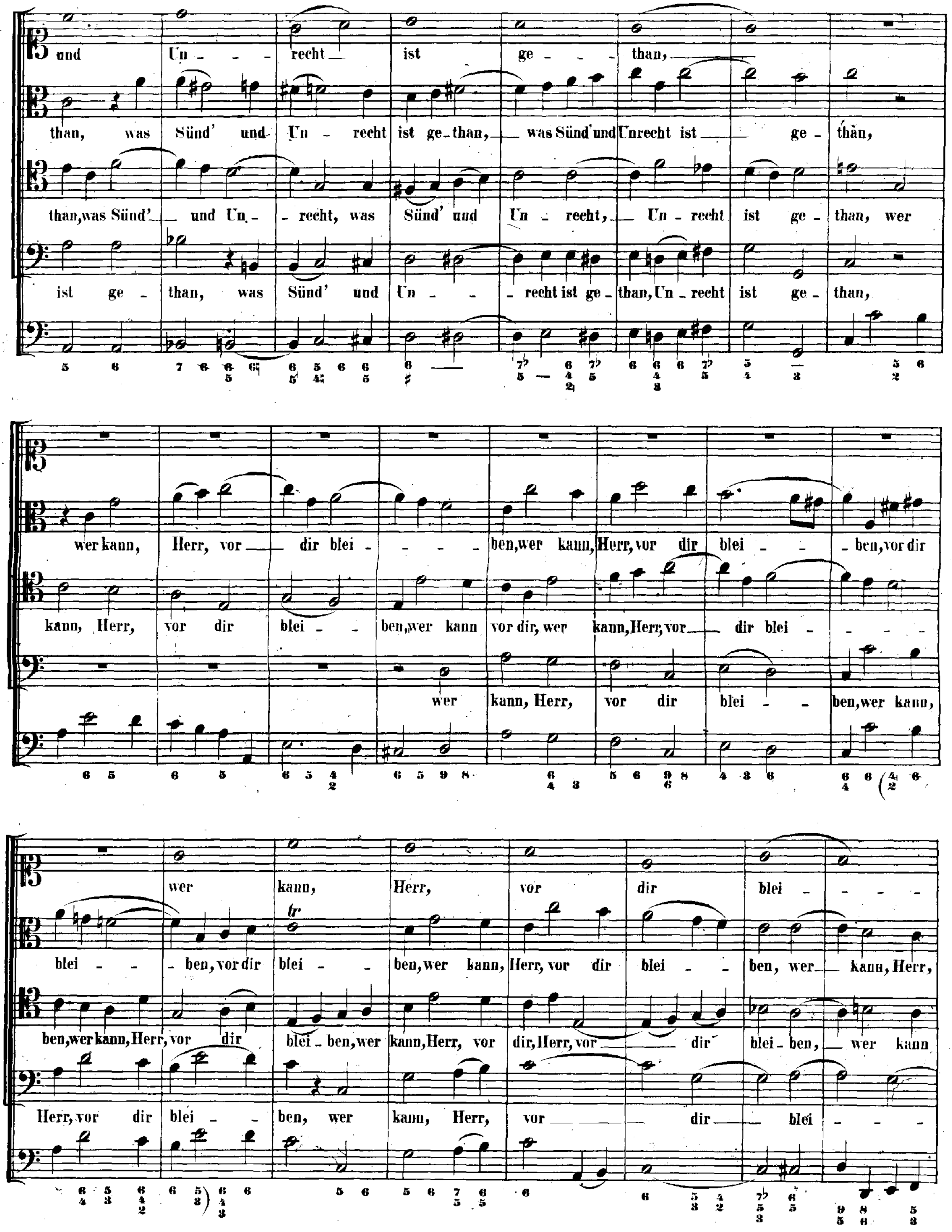
„Aus tiefer Noth schrei ich zu dir."

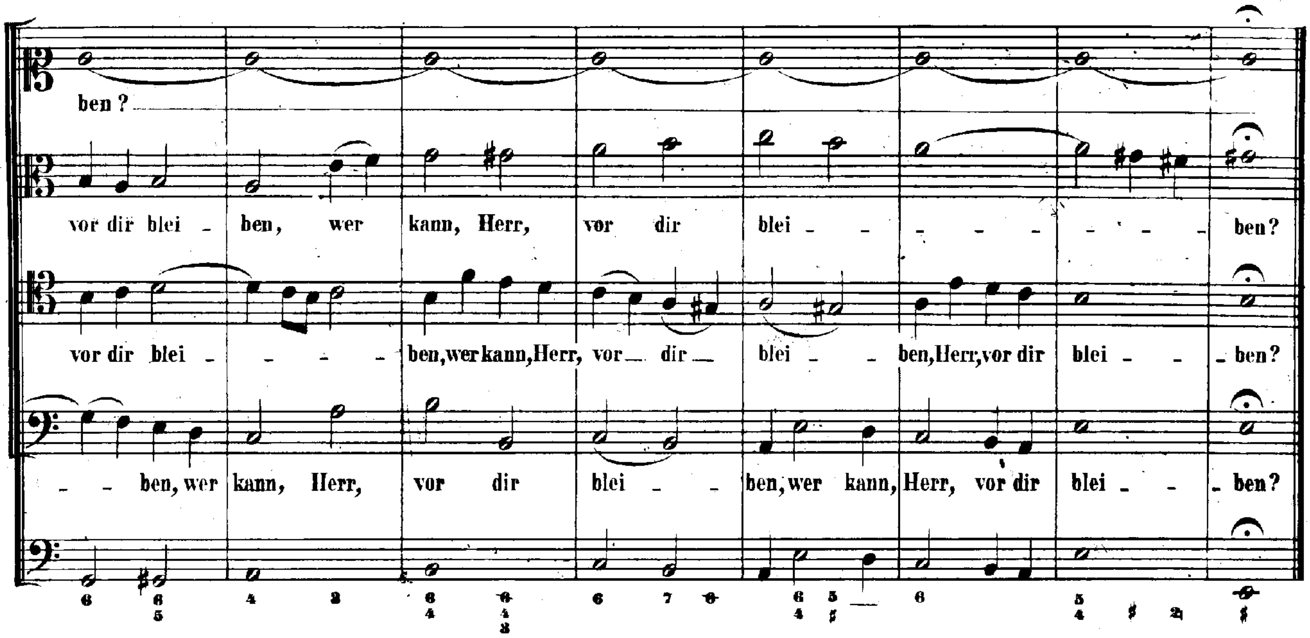



Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen!
fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen!
mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen!
hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Gott, er - hör' mein Ru - fen, Gott, erhör' mein Ru - fen!
Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu
Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnädig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir,
Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu
Dein' gnä - dig' Ohr' neig her

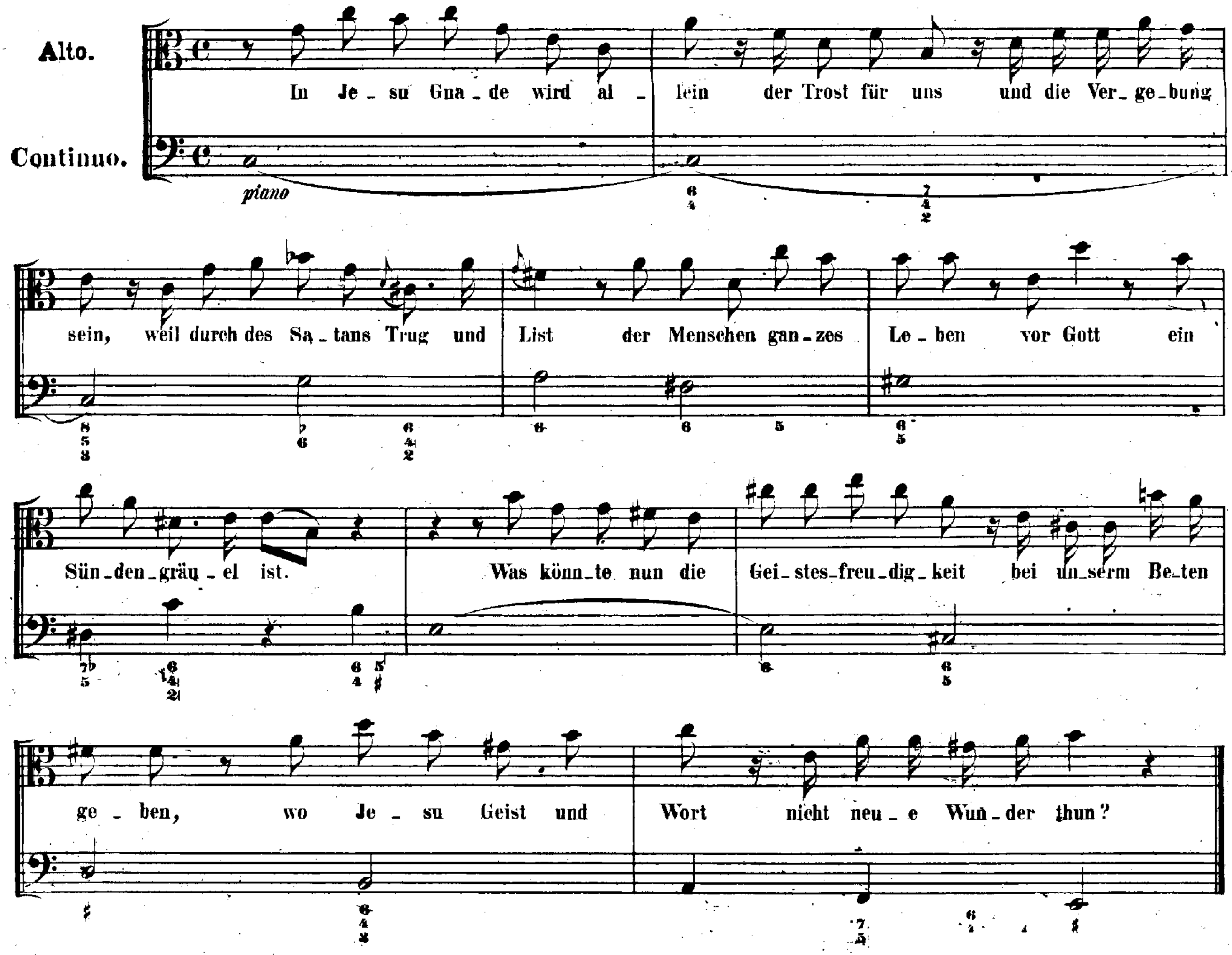

zu mir,
mir, dein' gnä-dig' Ohr' neig her zu mir, und mei-ner Bitt' sie öff-
dein' gnä-dig' Ohr' neig her zu mir, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, und mei-ner Bitt'
mir, dein' gnä-dig' Ohr' neig her zu mir, und mei-ner
und mei-ner Bitt' sie öff-
ne, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, und meiner
sie öff-ne, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, und
Bitt' sie öff-ne, und mei-ner Bitt' sie öff-ne, mei-ner Bitt' sie öff-
ne.
Bitt' sie öff-ne. Denn so du willt das se-hen an, denn so du
mei-ner Bitt' sie öff-ne. Denn so du
ne, mei-ner Bitt' sie öff-ne. Denn so du willt das sehen an, das sehen an,


ihn, so klei - - - - - - - - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so klei - - - - - - - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so klei - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, ent -

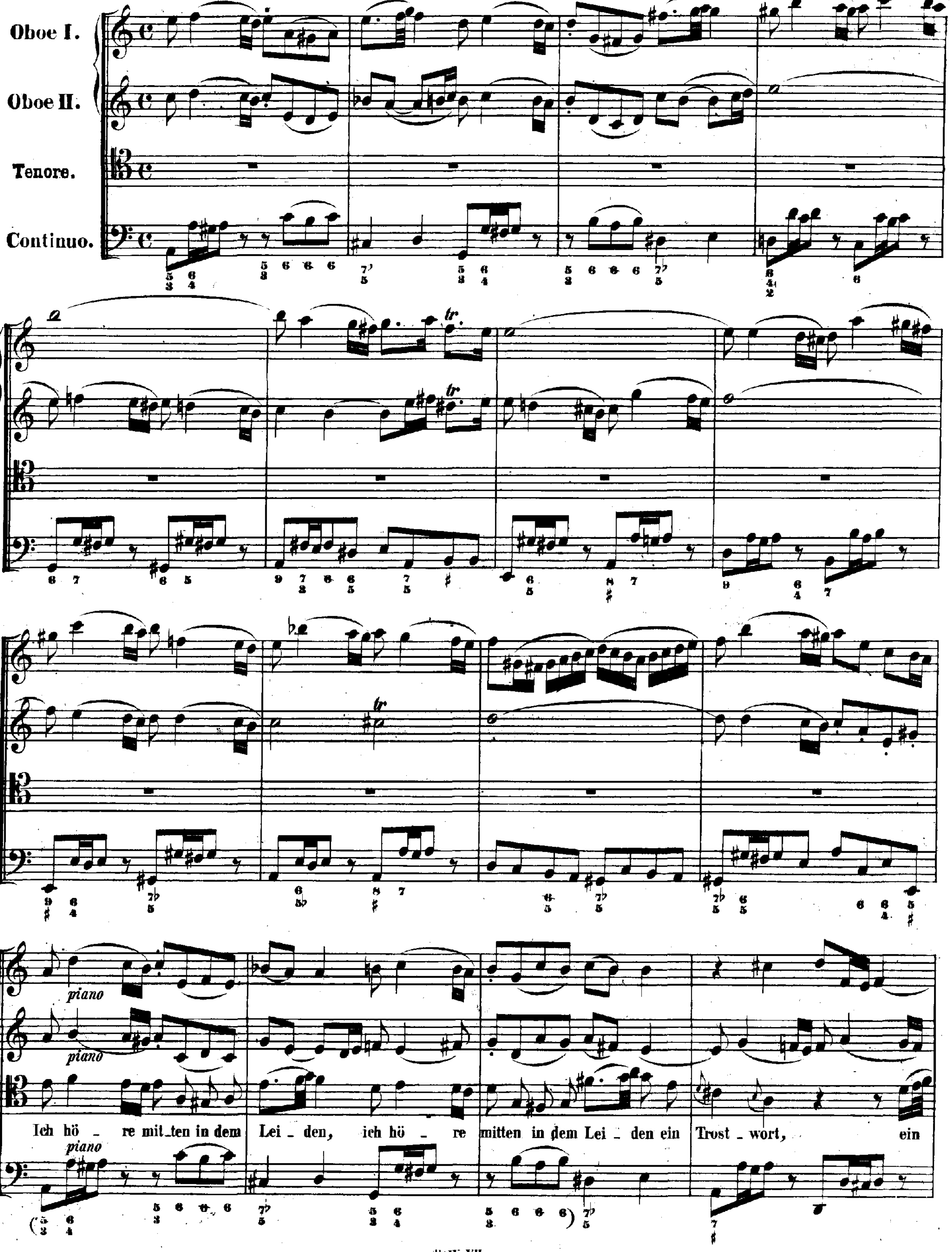

und Un - - - recht ist ge - - - than,
than, was Sünd' und Un - recht ist ge_than, was Sünd' und Unrecht ist ge - than,
than, was Sünd' und Un - recht, was Sünd' und Un - recht, Un - recht ist ge - than, wer
ist ge - than, was Sünd' und Un - - recht ist ge - than, Un - recht ist ge - than,
wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - ben, vor dir
kann, Herr, vor dir blei - ben, wer kann vor dir, wer kann, Herr, vor dir blei - - - -
wer kann, Herr, vor dir blei - ben, wer kann,
wer kann, Herr, vor dir blei - - - -
blei - - ben, vor dir blei - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - ben, wer kann, Herr,
ben, wer kann, Herr, vor dir blei - ben, wer kann, Herr, vor dir, Herr, vor dir blei - ben, wer kann
Herr, vor dir blei - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - -


ben?
vor dir blei - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - - - - - - ben?
vor dir blei - - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - ben, Herr, vor dir blei - - ben?
- - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben?

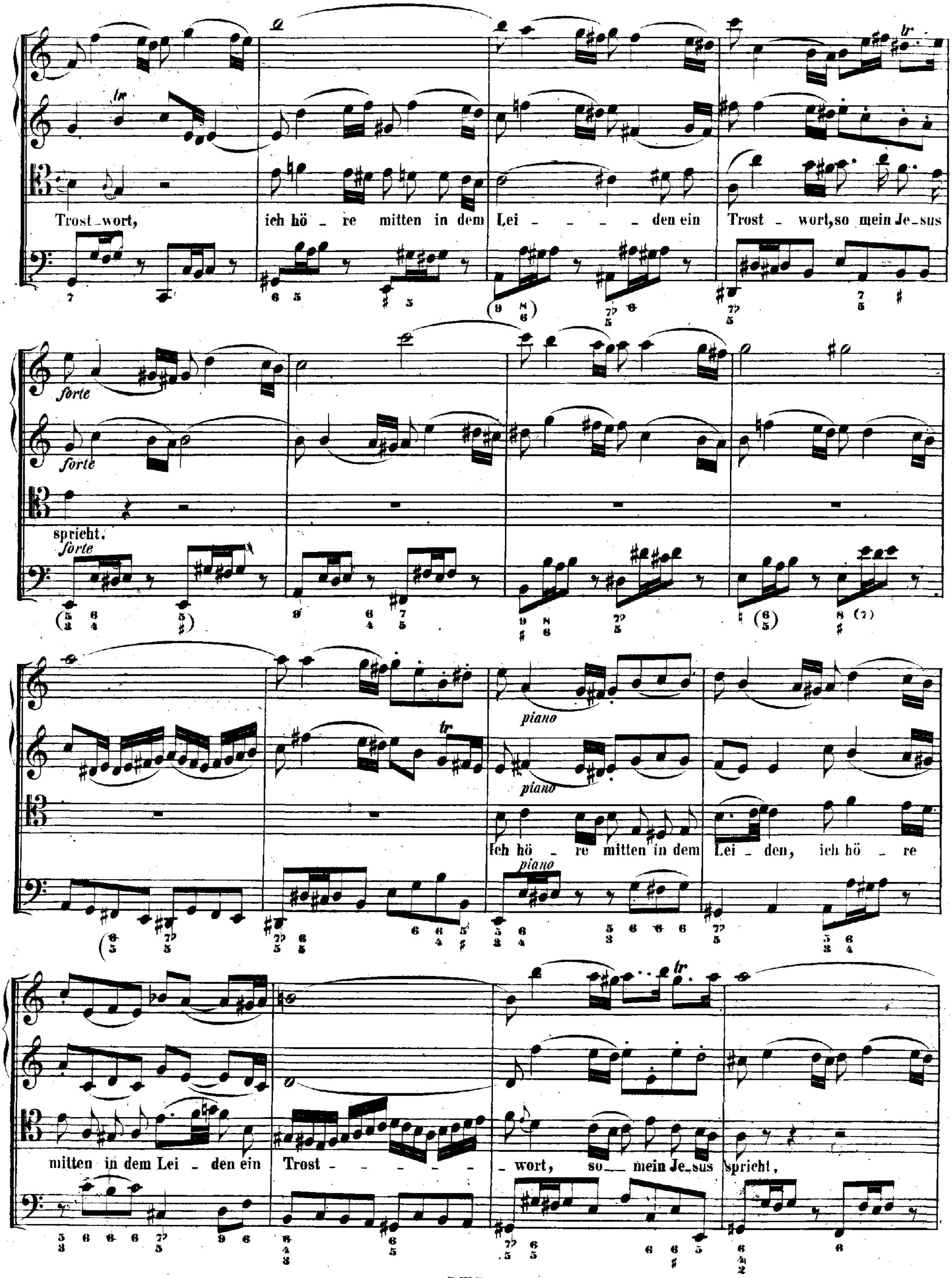
RECITATIVO.

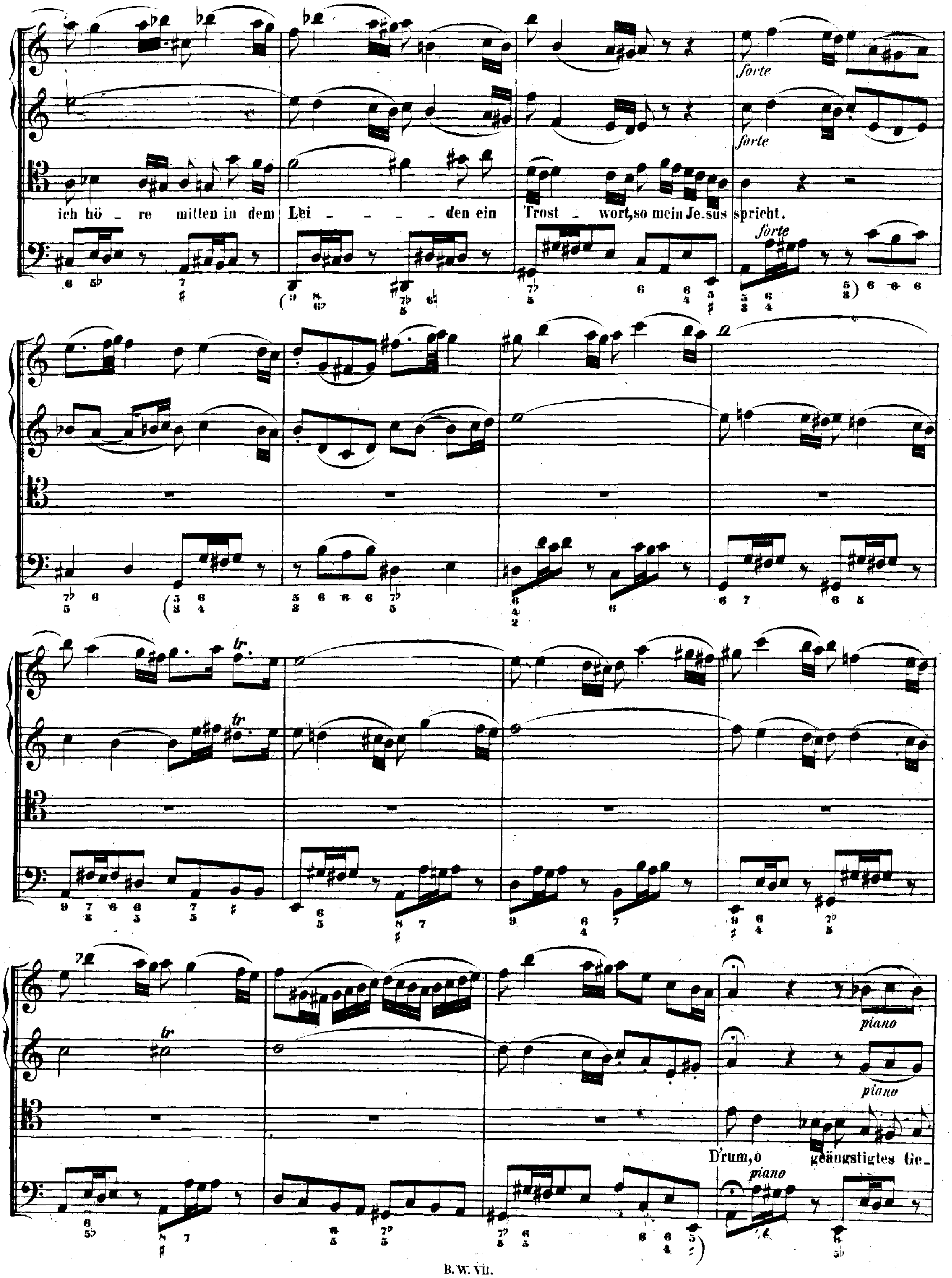

Alto.
Continuo.
In Je - su Gna - de wird al - lein der Trost für uns und die Ver - ge - bung sein, weil durch des Sa - tans Trug und List der Menschen gan - zes Le - ben vor Gott ein Sün - den - gräu - el ist. Was könn - te nun die Gei - stes - freu - dig - keit bei un - serm Be - ten ge - ben, wo Je - su Geist und Wort nicht neu - e Wun - der thun?
piano

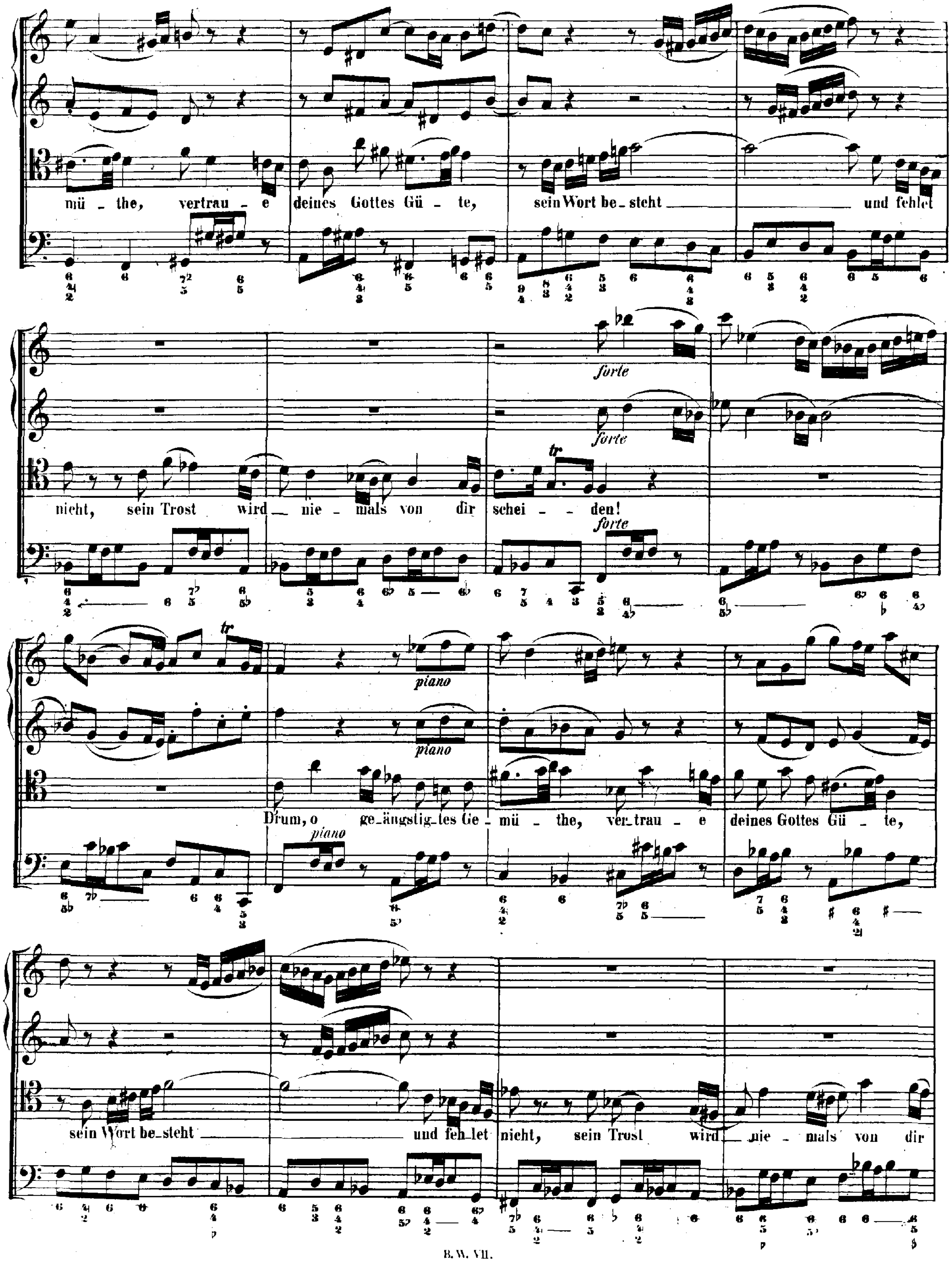
ARIA.

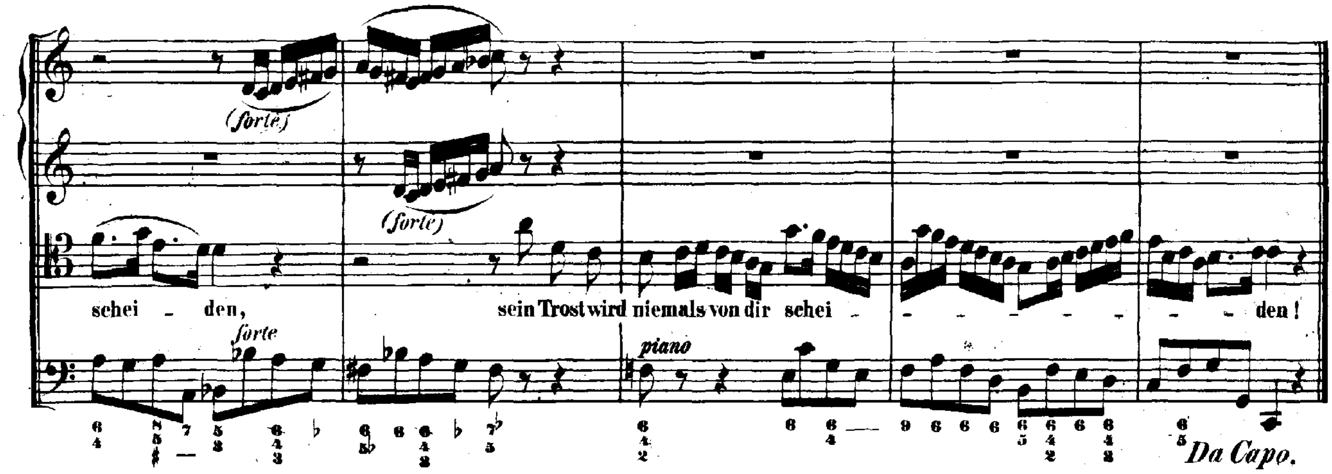


Oboe I.
Oboe II.
Tenore.
Continuo.
tr.
piano
Ich hö - re mit_ten in dem Lei_den, ich hö - re mitten in dem Lei - den ein Trost_wort, ein

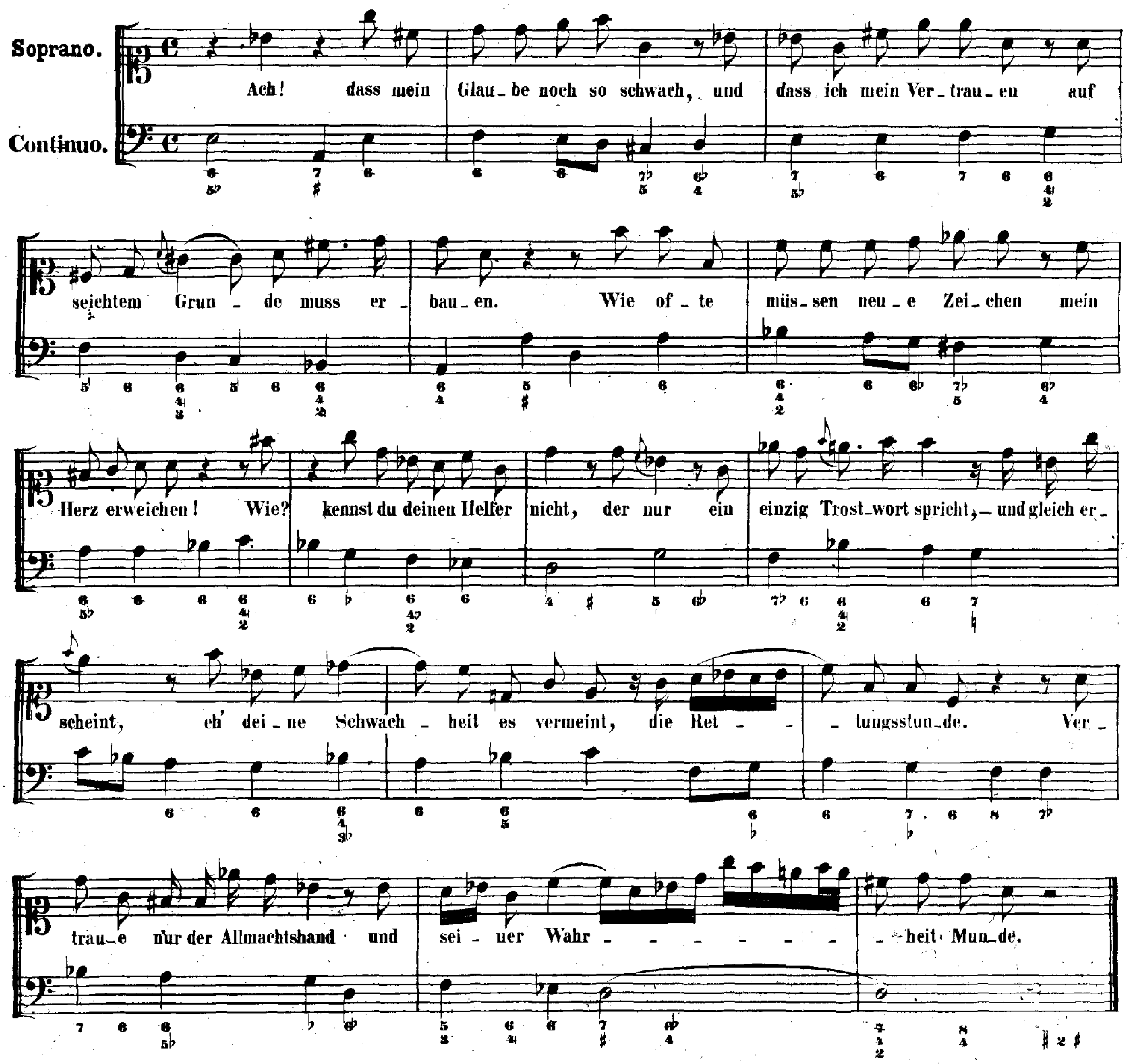

Trost_wort, ich hö_re mitten in dem Lei_ _ _ _ den ein Trost _ wort, so mein Je_sus
forte
forte
spricht.
forte
piano
piano
Ich hö_re mitten in dem Lei_den, ich hö_re
piano
mitten in dem Lei_den ein Trost _ _ _ _ _ _ wort, so mein Je_sus spricht,


ich hö - re mitten in dem Lei - - - - - den ein Trost - wort, so mein Je.sus spricht.
forte
forte
forte
tr
tr
tr
piano
piano
piano
Drum, o geängstigtes Ge-

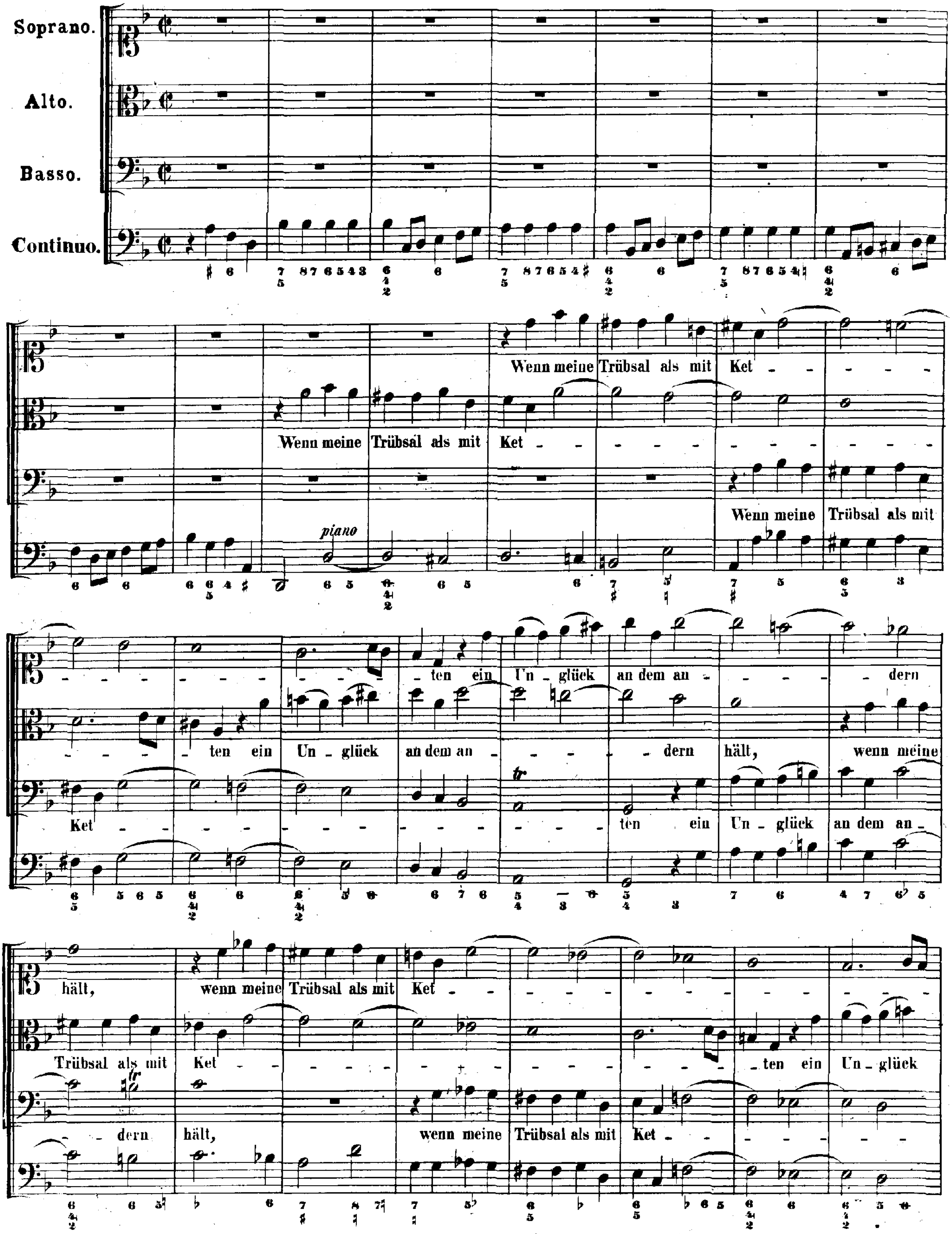

mü – the, vertrau – e deines Gottes Gü – te, sein Wort be–steht und fehlet
nicht, sein Trost wird – nie – mals von dir schei – – den!
forte
tr
Drum, o ge–ängstig–tes Ge – mü – the, ver–trau – e deines Gottes Gü – te,
piano
sein Wort be–steht und feh–let nicht, sein Trost wird – nie – mals von dir

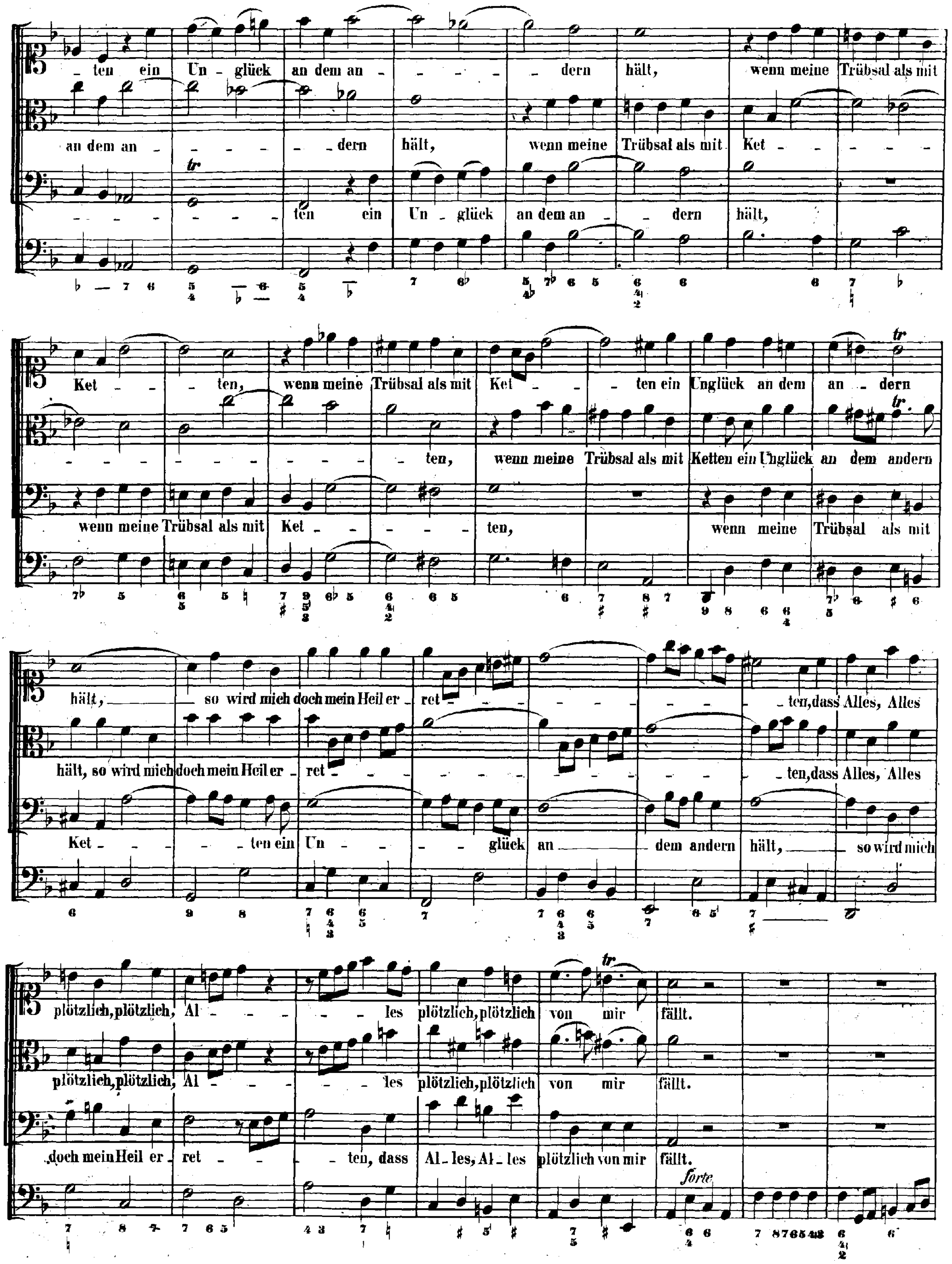


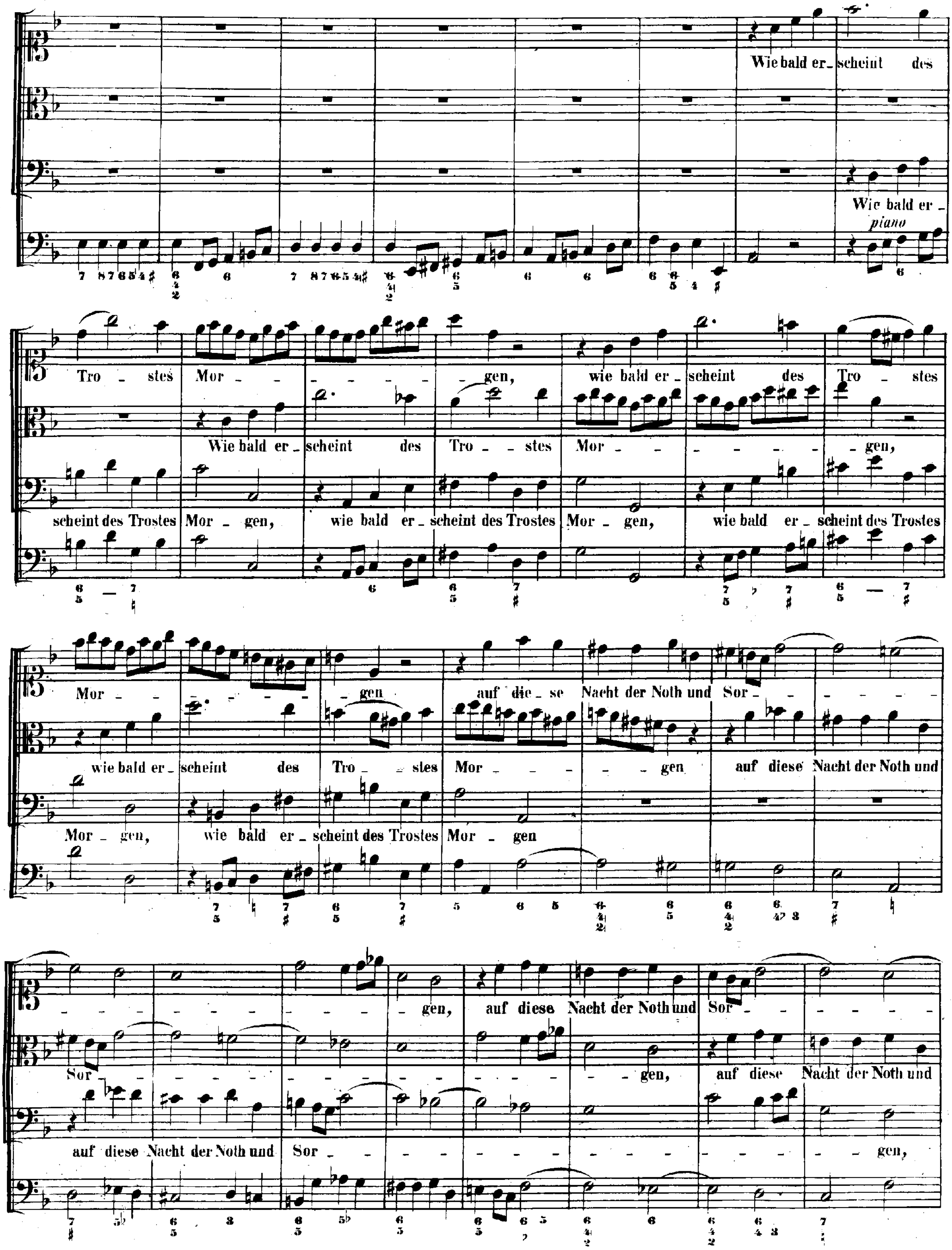
RECITATIVO a battuta.

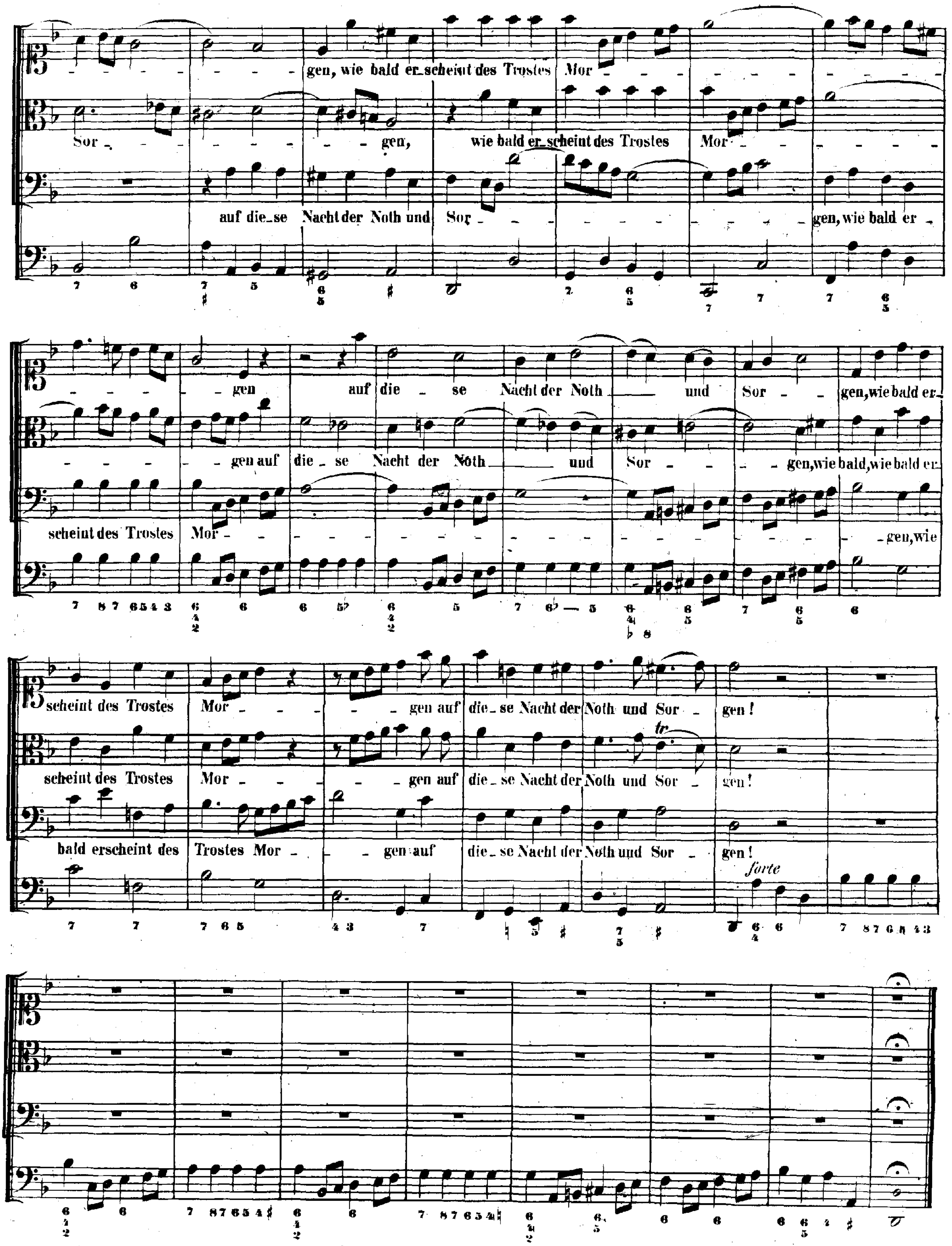


TERZETTO.

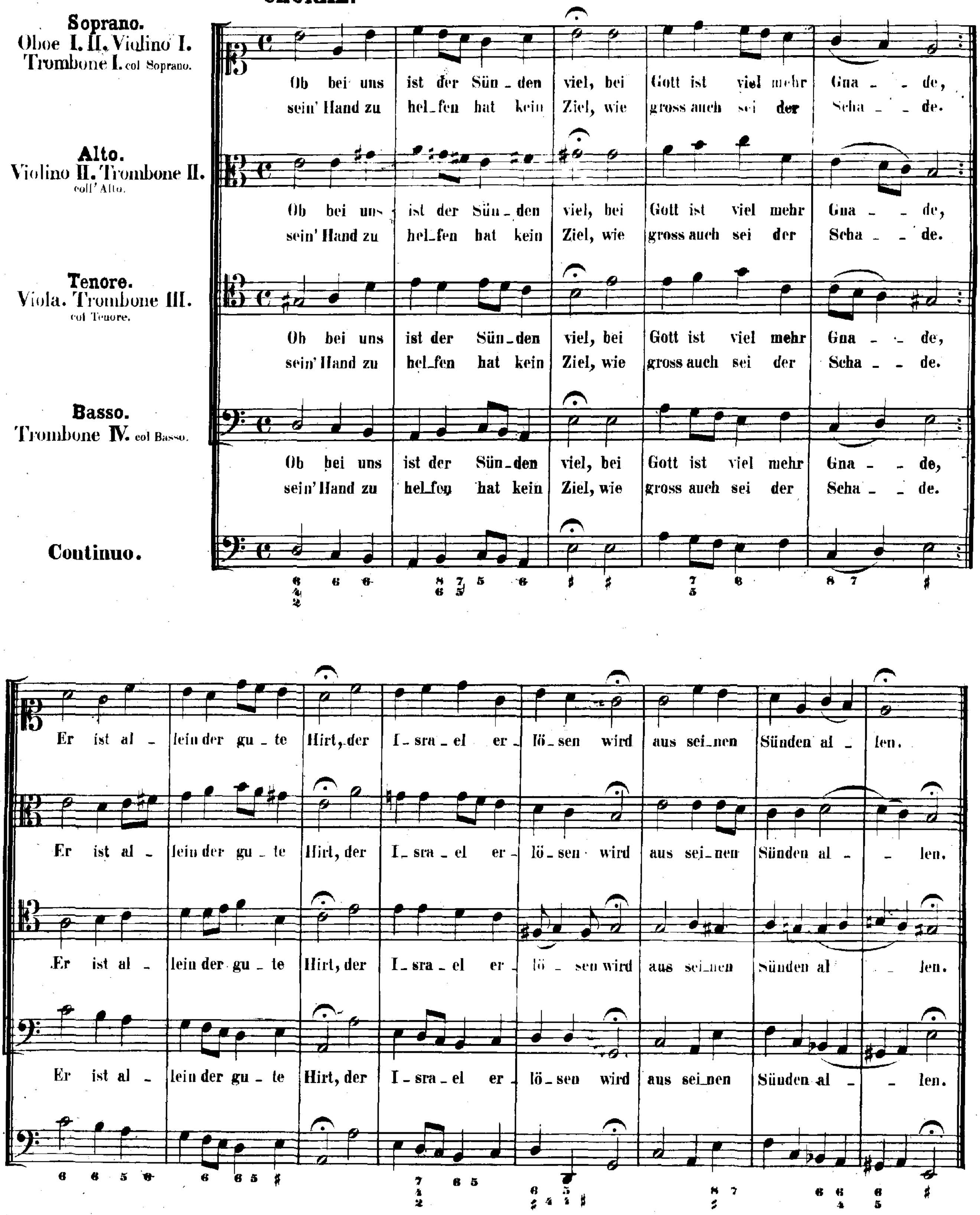

Soprano.
Alto.
Basso.
Continuo.
piano
Wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - - - - - - - - ten ein Un - glück an dem an - - - - dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - - - -
Wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - - - - - - - - - - ten ein Un - glück an dem an - - - - dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - - - - - - ten ein Un - glück
Wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - - - - - - - - ten ein Un - glück an dem an - - dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - -
tr


ten ein Un - glück an dem an - - - - - dern hält, wenn meine Trübsal als mit
an dem an - - - - - - dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - -
ten ein Un - glück an dem an - dern hält,
Ket - - ten, wenn meine Trübsal als mit Ket - - ten ein Unglück an dem an - dern
- - - - - - - ten, wenn meine Trübsal als mit Ketten ein Unglück an dem andern
wenn meine Trübsal als mit Ket - - - - - ten, wenn meine Trübsal als mit
hält, so wird mich doch mein Heil er - ret - - - - - ten, dass Alles, Alles
hält, so wird mich doch mein Heil er - ret - - - - - ten, dass Alles, Alles
Ket - - - ten ein Un - - glück an dem andern hält, so wird mich
plötzlich, plötzlich, Al - - - les plötzlich, plötzlich von mir fällt.
plötzlich, plötzlich, Al - - - les plötzlich, plötzlich von mir fällt.
doch mein Heil er - ret - - ten, dass Al - les, Al - les plötzlich von mir fällt.
forte


Wie bald er_ scheint des
Wie bald er_
piano
Tro _ stes Mor _ gen, wie bald er_ scheint des Tro _ stes
Wie bald er_ scheint des Tro _ stes Mor _ gen,
scheint des Trostes Mor _ gen, wie bald er_ scheint des Trostes Mor _ gen, wie bald er_ scheint des Trostes
Mor _ gen auf die_ se Nacht der Noth und Sor_
wie bald er_ scheint des Tro _ stes Mor _ gen auf diese Nacht der Noth und
Mor _ gen, wie bald er_ scheint des Trostes Mor _ gen
gen, auf diese Nacht der Noth und Sor_
Sor_ gen, auf diese Nacht der Noth und
auf diese Nacht der Noth und Sor _ gen,


gen, wie bald er_scheint des Trostes Mor - gen auf die - se Nacht der Noth und Sor - gen, wie bald er_scheint des Trostes Mor - gen auf die_se Nacht der Noth und Sor - gen!
Sor - gen, wie bald er_scheint des Trostes Mor - gen auf die - se Nacht der Noth und Sor - gen, wie bald, wie bald er_scheint des Trostes Mor - gen auf die_se Nacht der Noth und Sor - gen!
auf die_se Nacht der Noth und Sor - gen, wie bald er_scheint des Trostes Mor - gen, wie bald erscheint des Trostes Mor - gen auf die_se Nacht der Noth und Sor - gen!
forte

CHORAL.


Soprano.
Oboe I. II. Violino I.
Trombone I. col Soprano.
Alto.
Violino II. Trombone II. coll' Alto.
Tenore.
Viola. Trombone III. col Tenore.
Basso.
Trombone IV. col Basso.
Continuo.
Ob bei uns ist der Sün - den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - de,
sein' Hand zu hel - fen hat kein Ziel, wie gross auch sei der Scha - - de.
Er ist al - lein der gu - te Hirt, der I - sra - el er - lö - sen wird aus sei - nen Sünden al - - len.

Cantate

Am ersten Sonntage nach Trinitatis

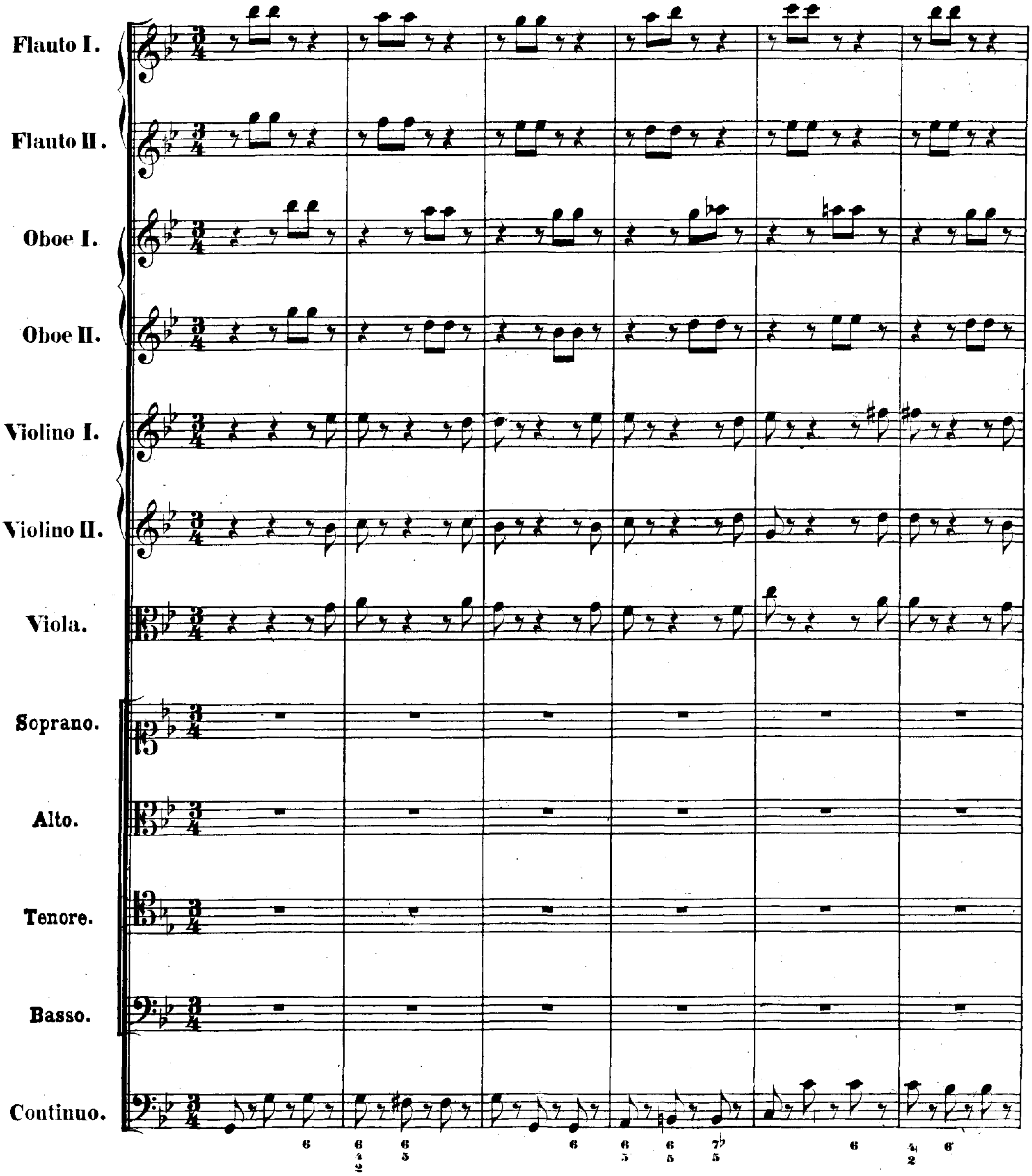
„Brich dem Hungrigen dein Brod."

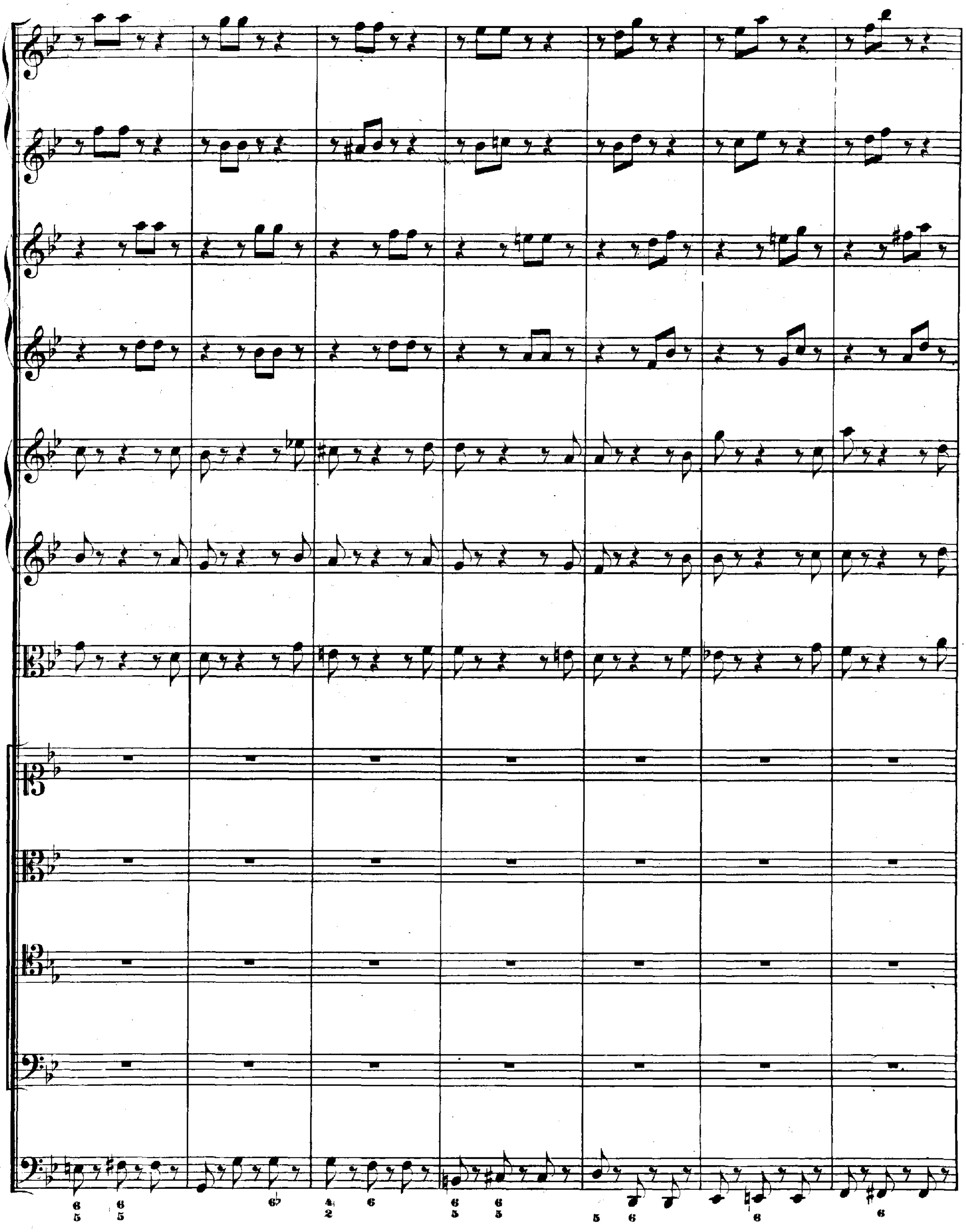
No. 39.

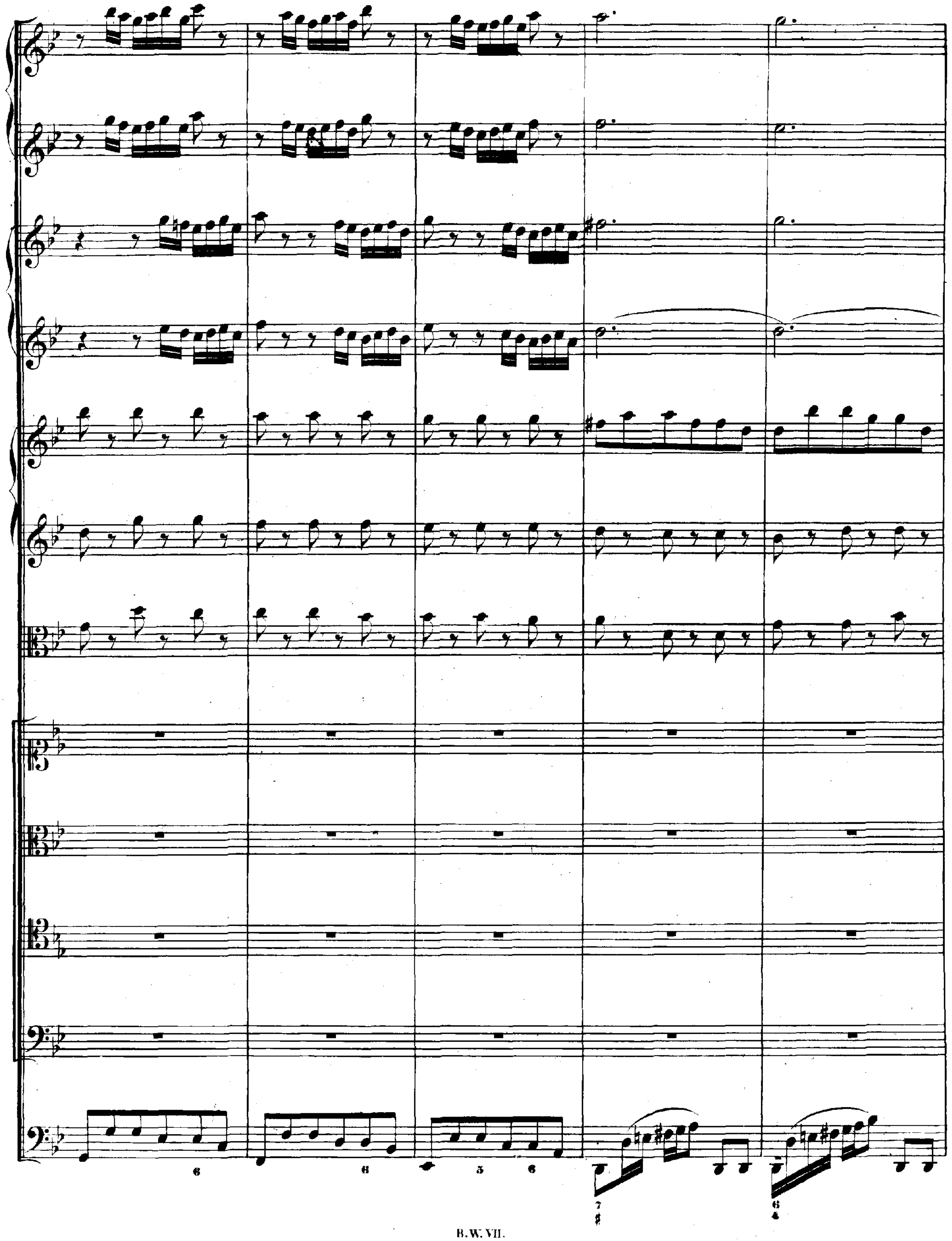
Dominica 1 post Trinitatis.

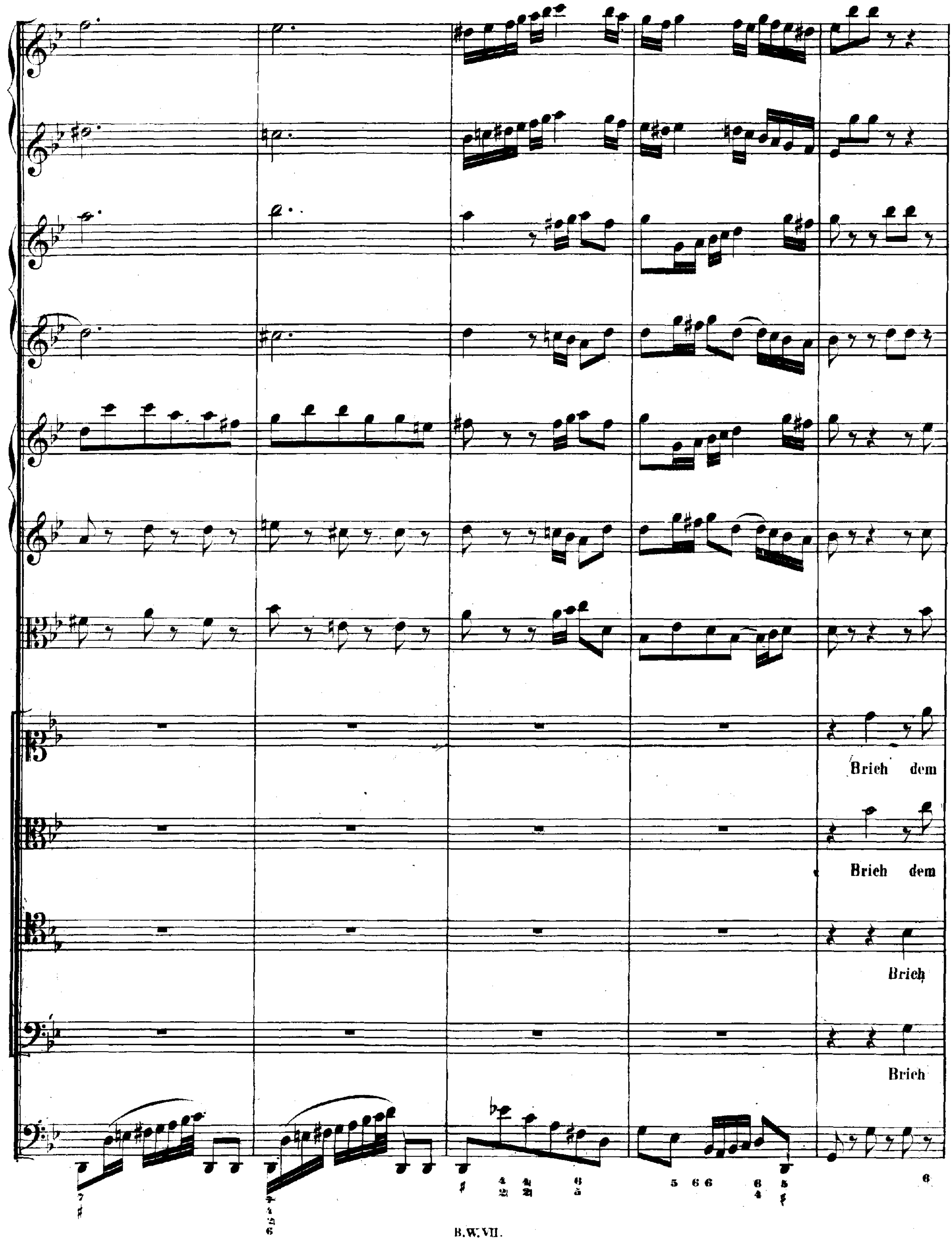
„Brich dem Hungrigen dein Brod."

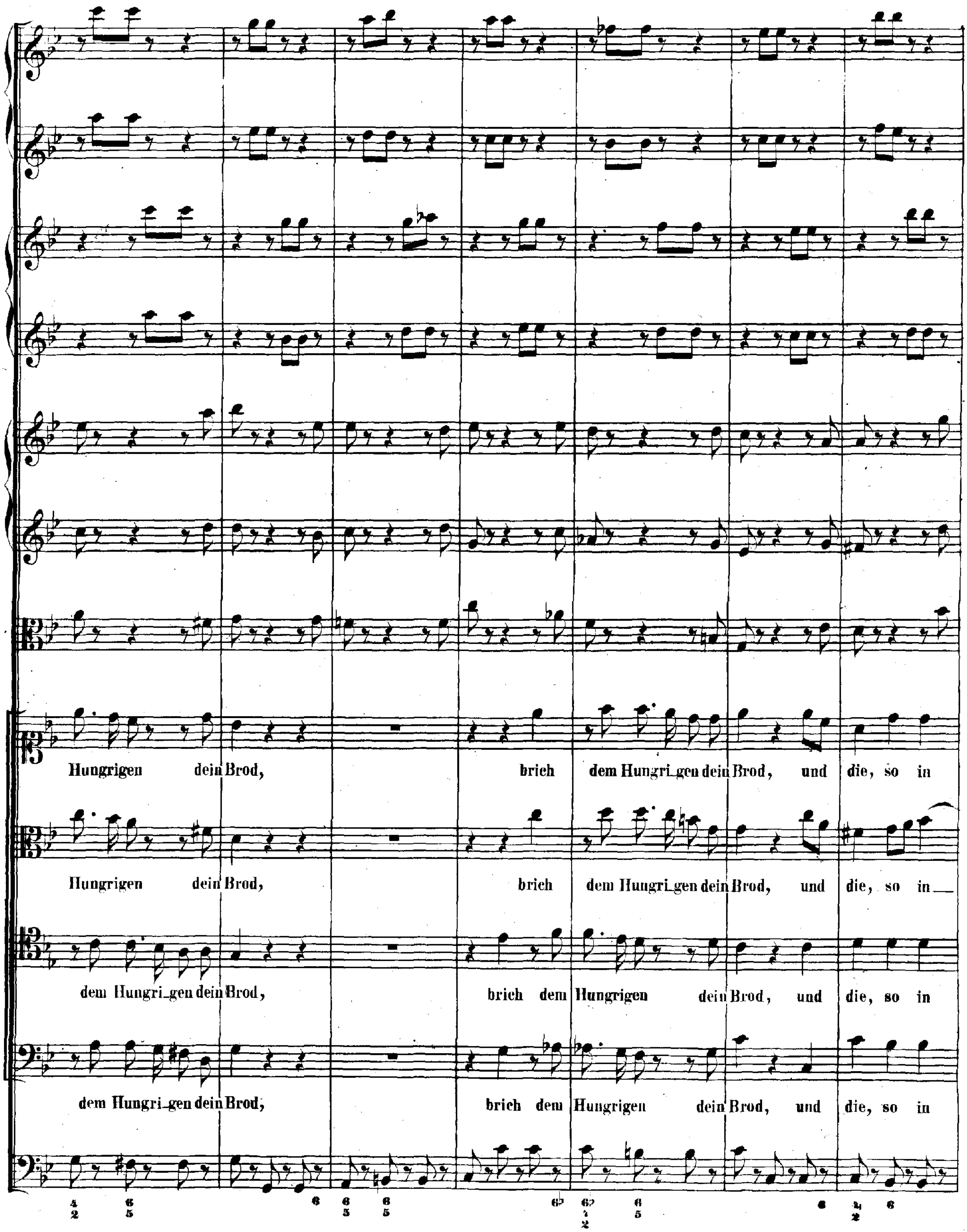
PRIMA PARTE.

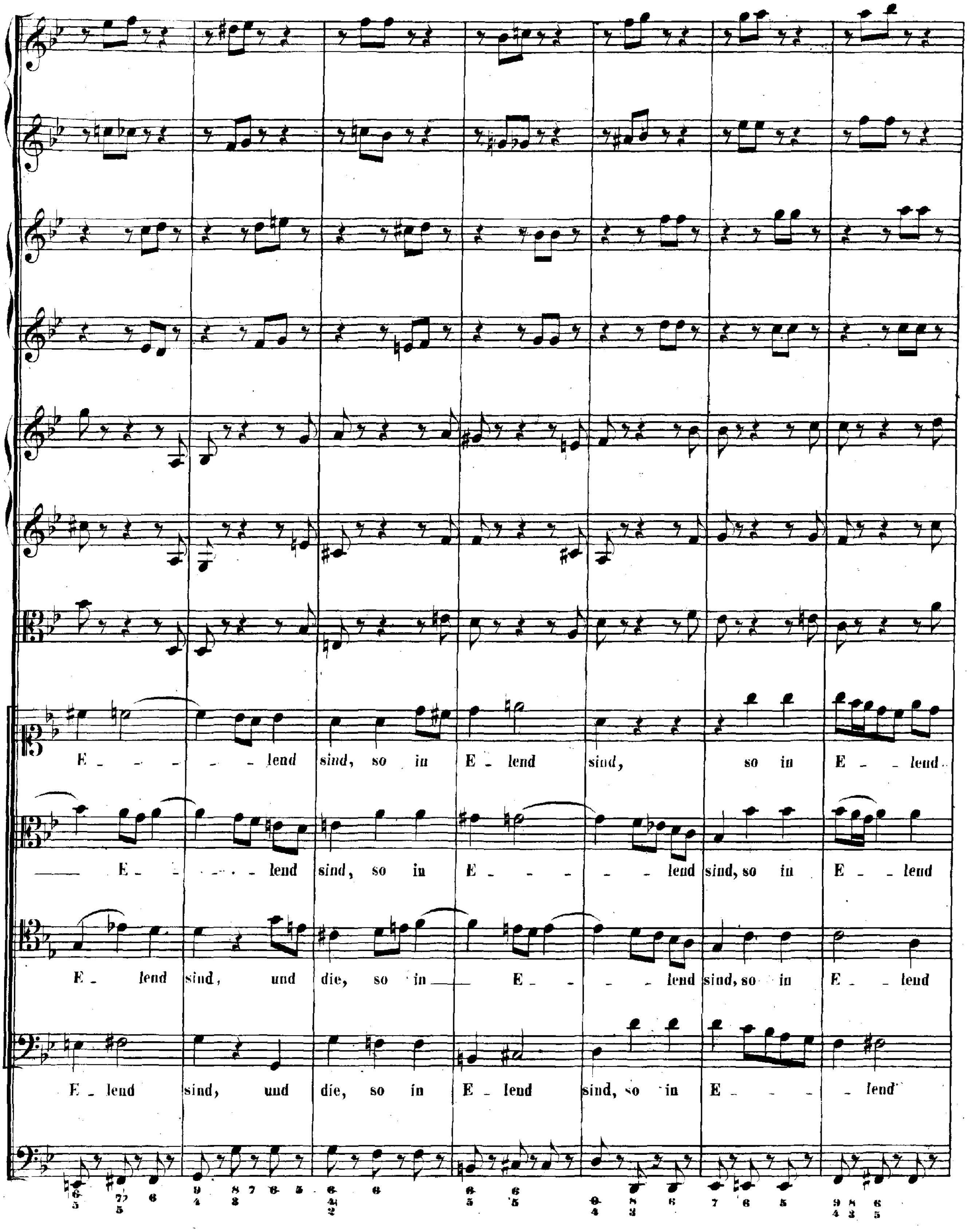


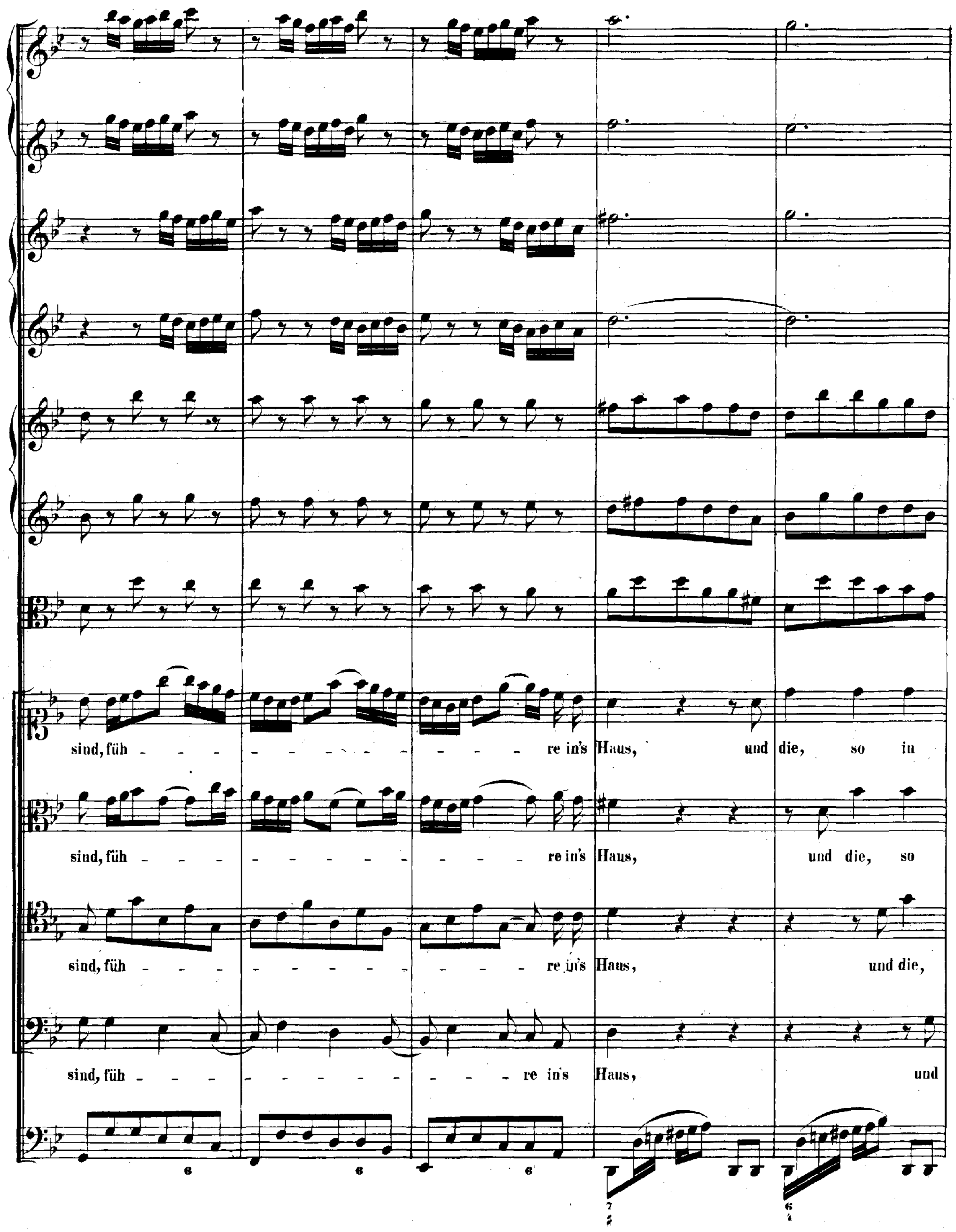


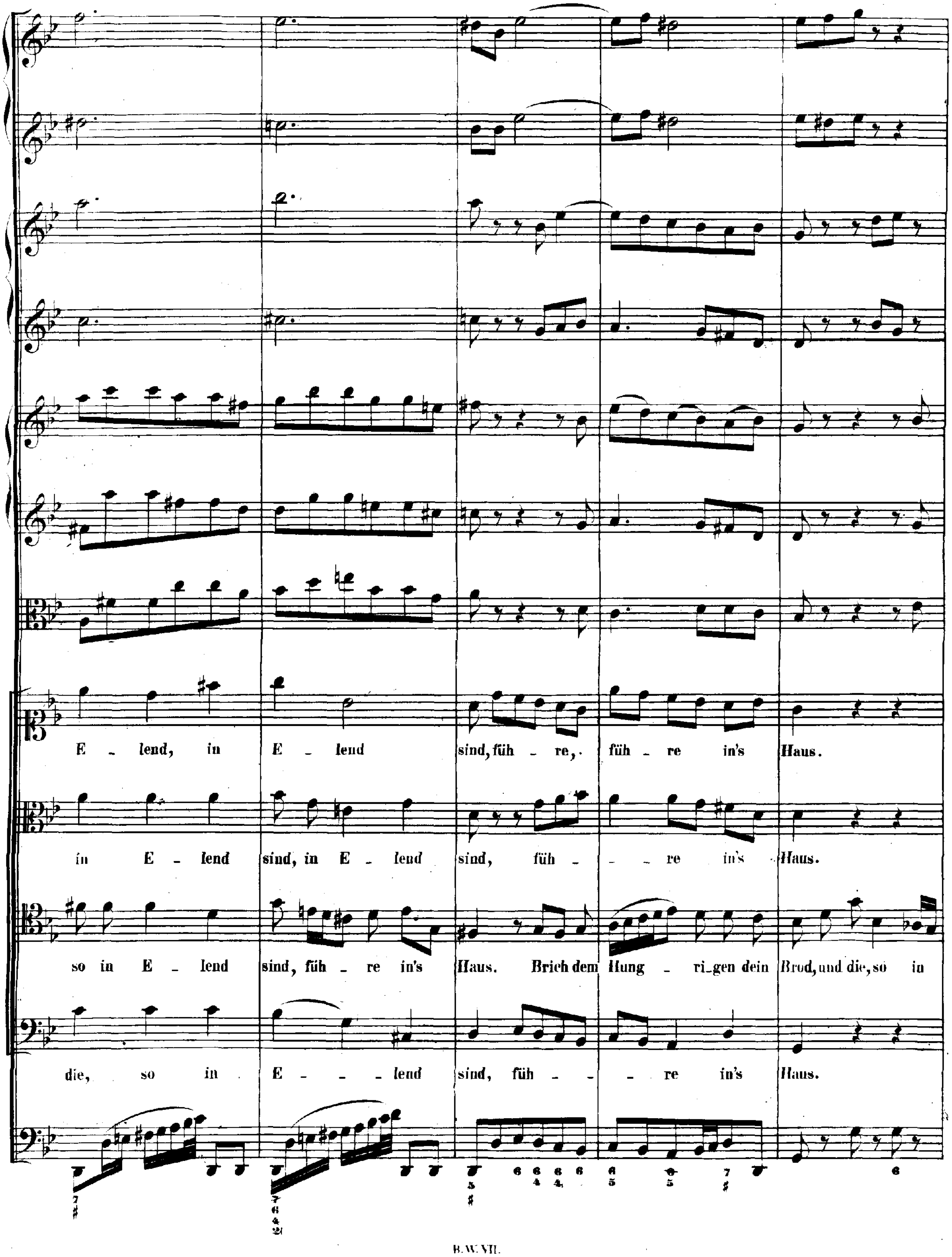


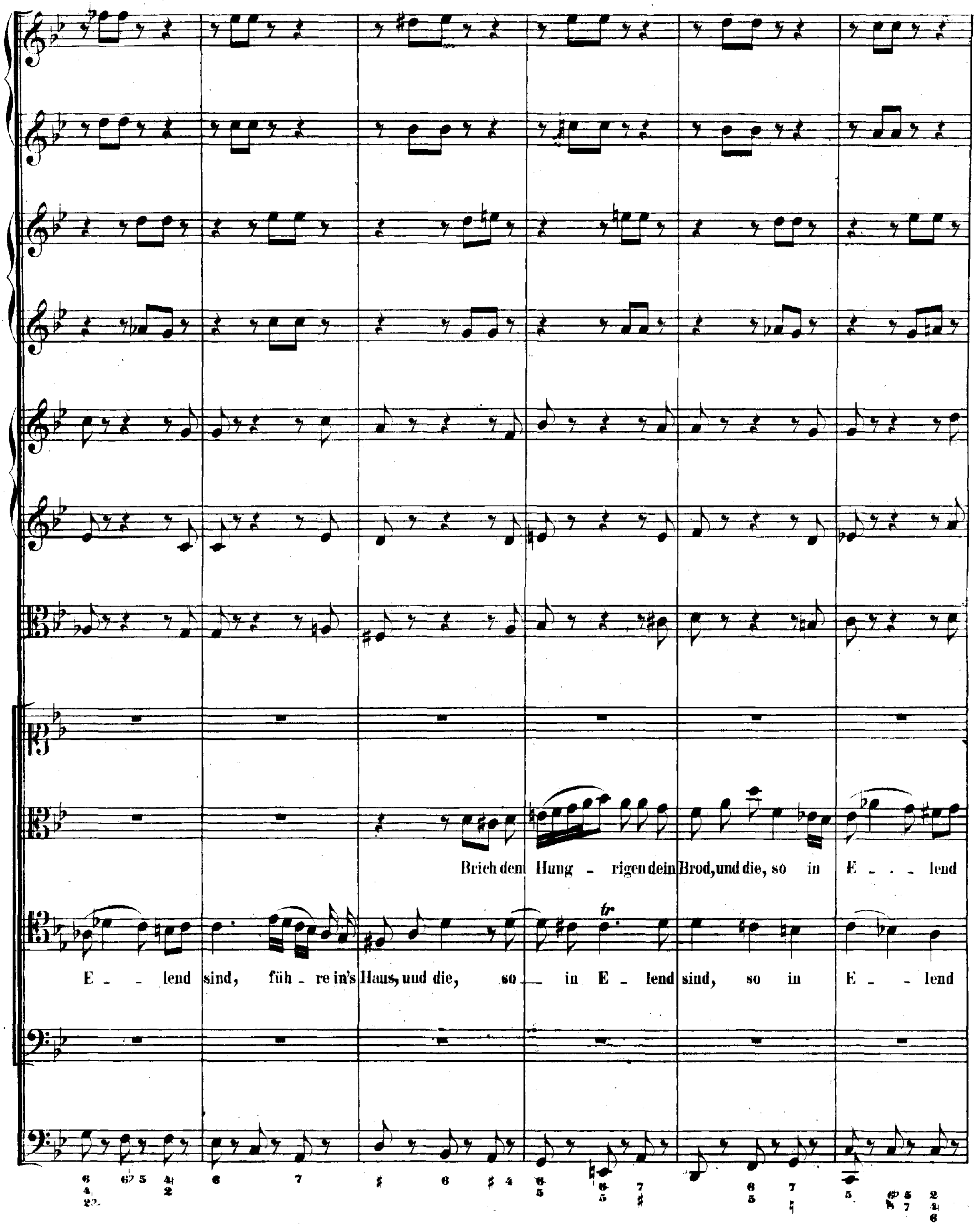

Brich dem
Brich dem
Brich
Brich

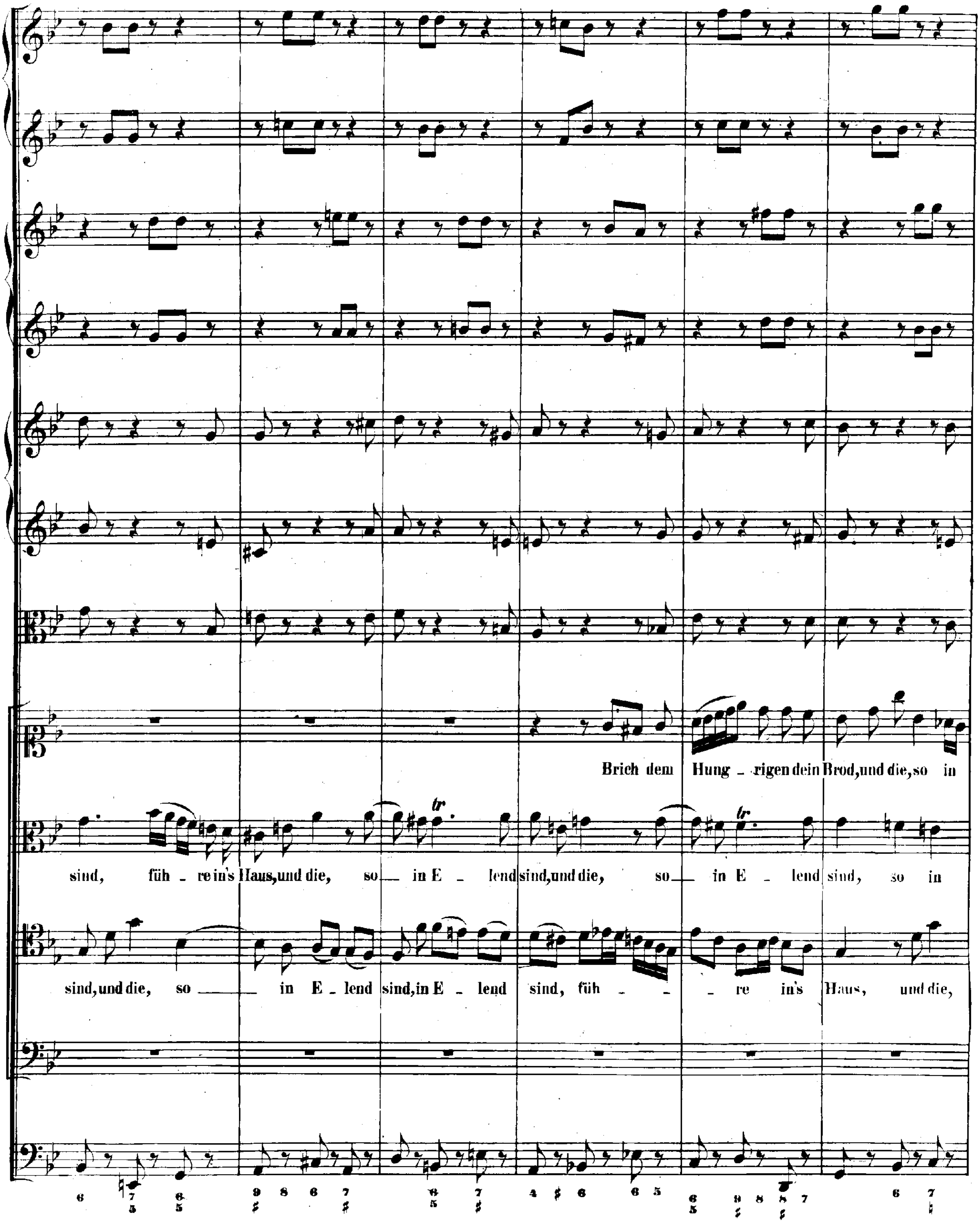

Hungrigen dein Brod, brich dem Hungri_gen dein Brod, und die, so in
Hungrigen dein Brod, brich dem Hungri_gen dein Brod, und die, so in
dem Hungri_gen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und die, so in
dem Hungri_gen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und die, so in

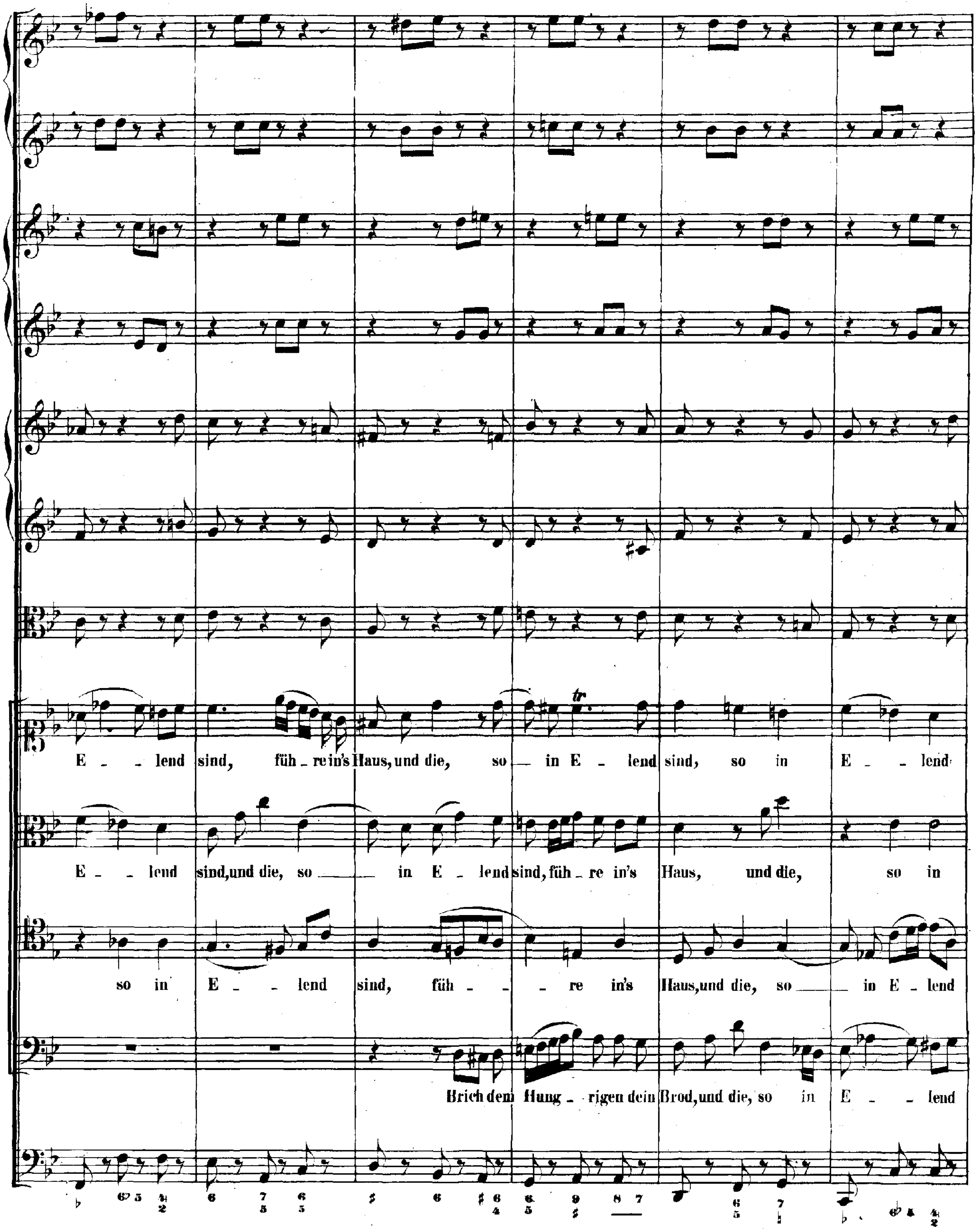

E - - - - - - lend sind, so in E - lend sind, so in E - - lend
E - - - - - - lend sind, so in E - - - - - - lend sind, so in E - - lend
E - lend sind, und die, so in E - - - - lend sind, so in E - - lend
E - lend sind, und die, so in E - lend sind, so in E - - - - lend

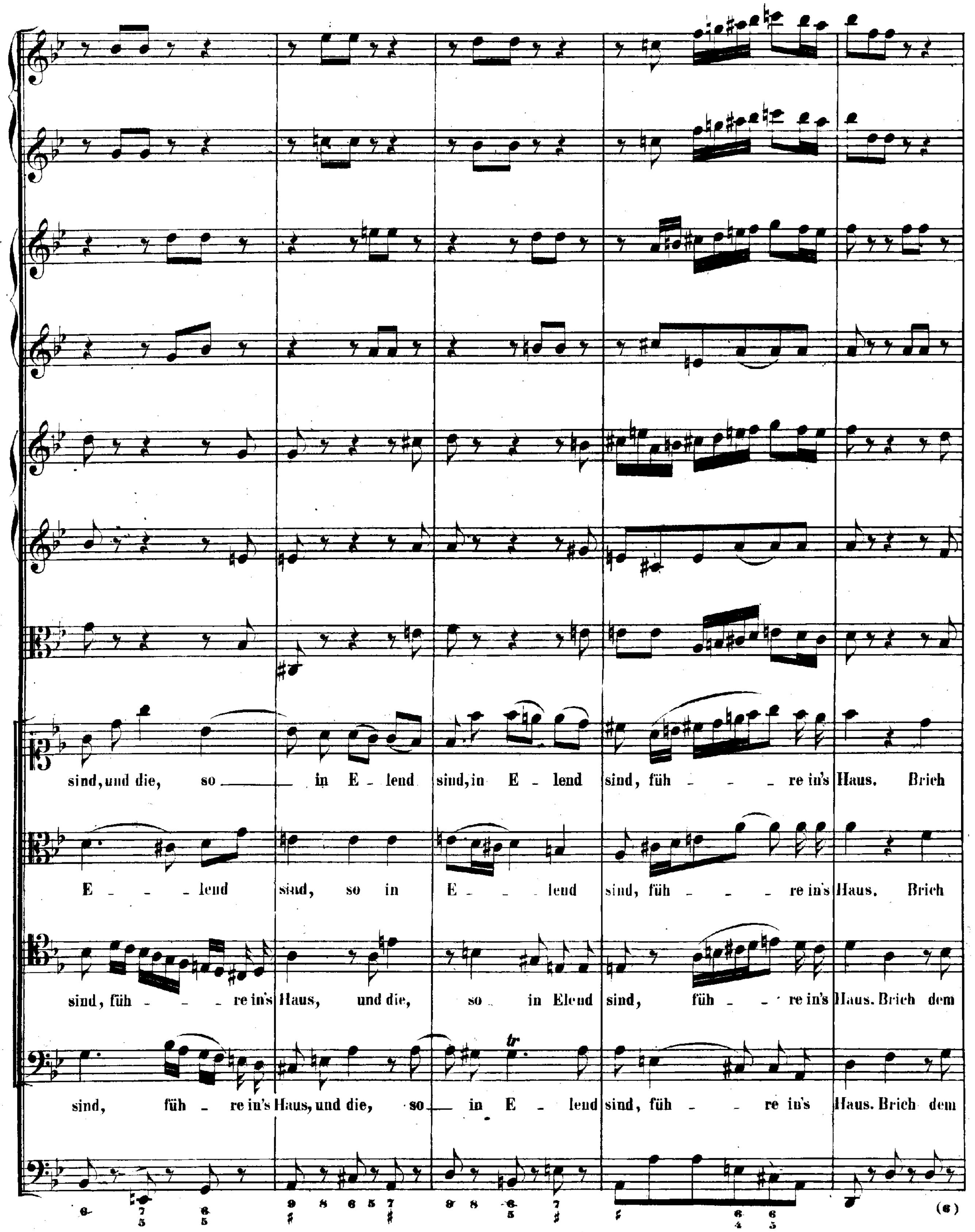

sind, füh - - - - - - - - - - - - - - re in's Haus, und die, so in
sind, füh - - - - - - - - - - - - - - re in's Haus, und die, so
sind, füh - - - - - - - - - - - - - - re in's Haus, und die,
sind, füh - - - - - - - - - - - - - - re in's Haus, und
6
6
6
7
6

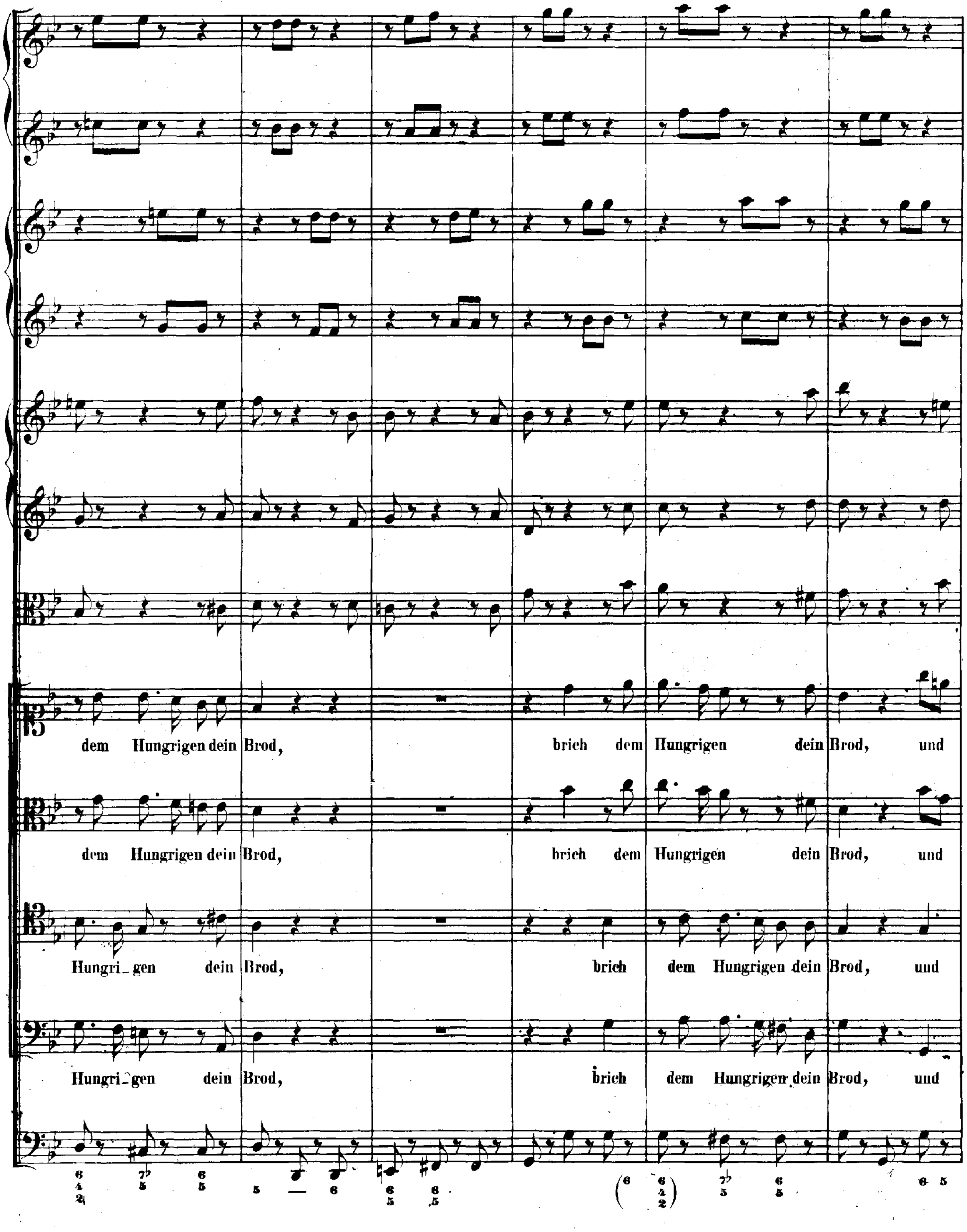

E - lend, in E - lend sind, füh - re, füh - re in's Haus.
in E - lend sind, in E - lend sind, füh - - re in's Haus.
so in E - lend sind, füh - re in's Haus. Brich dem Hung - ri_gen dein Brod, und die, so in
die, so in E - - - lend sind, füh - - - re in's Haus.

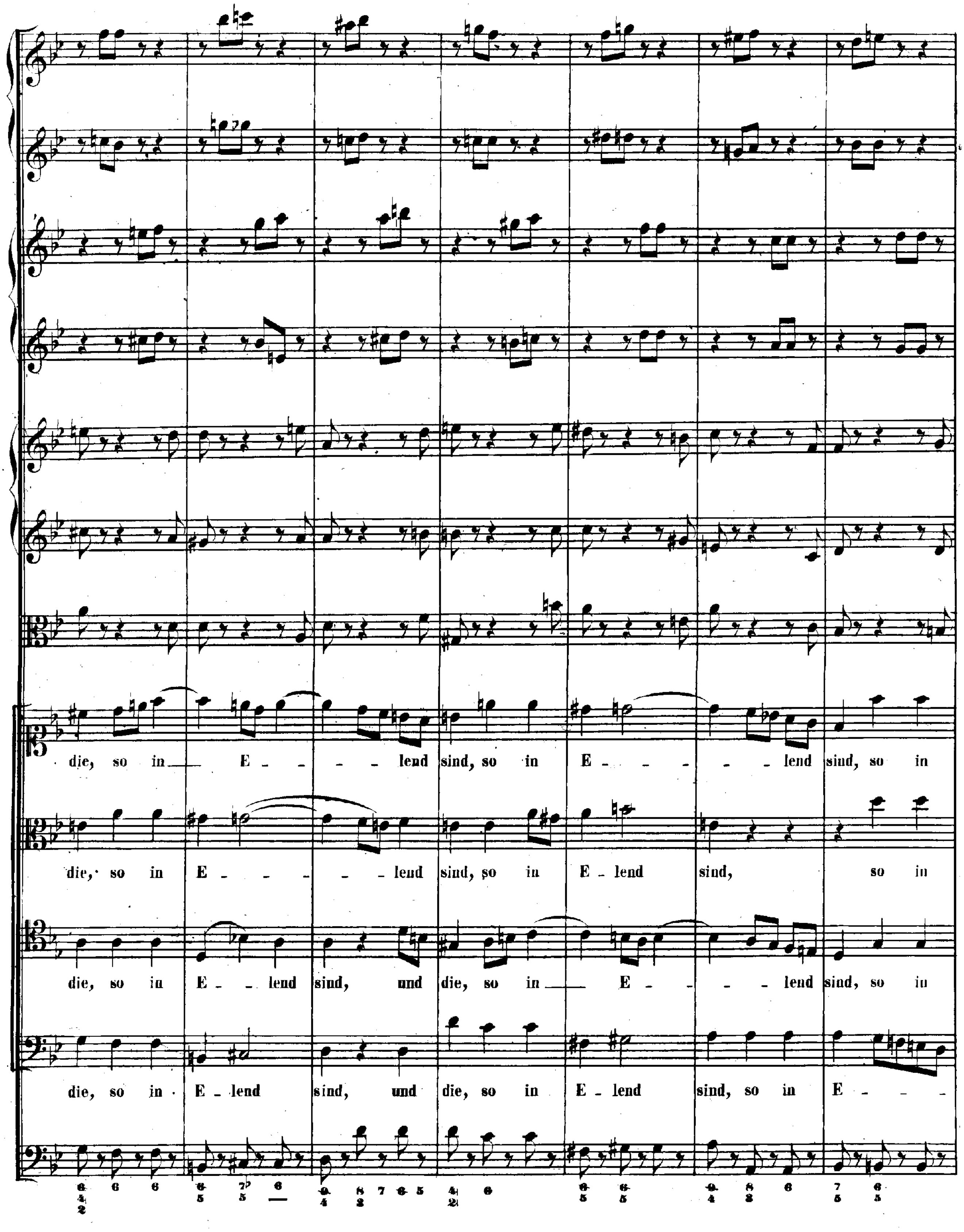

Brich den Hung - rigen dein Brod, und die, so in E - - - lend
E - - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, so in E - - lend

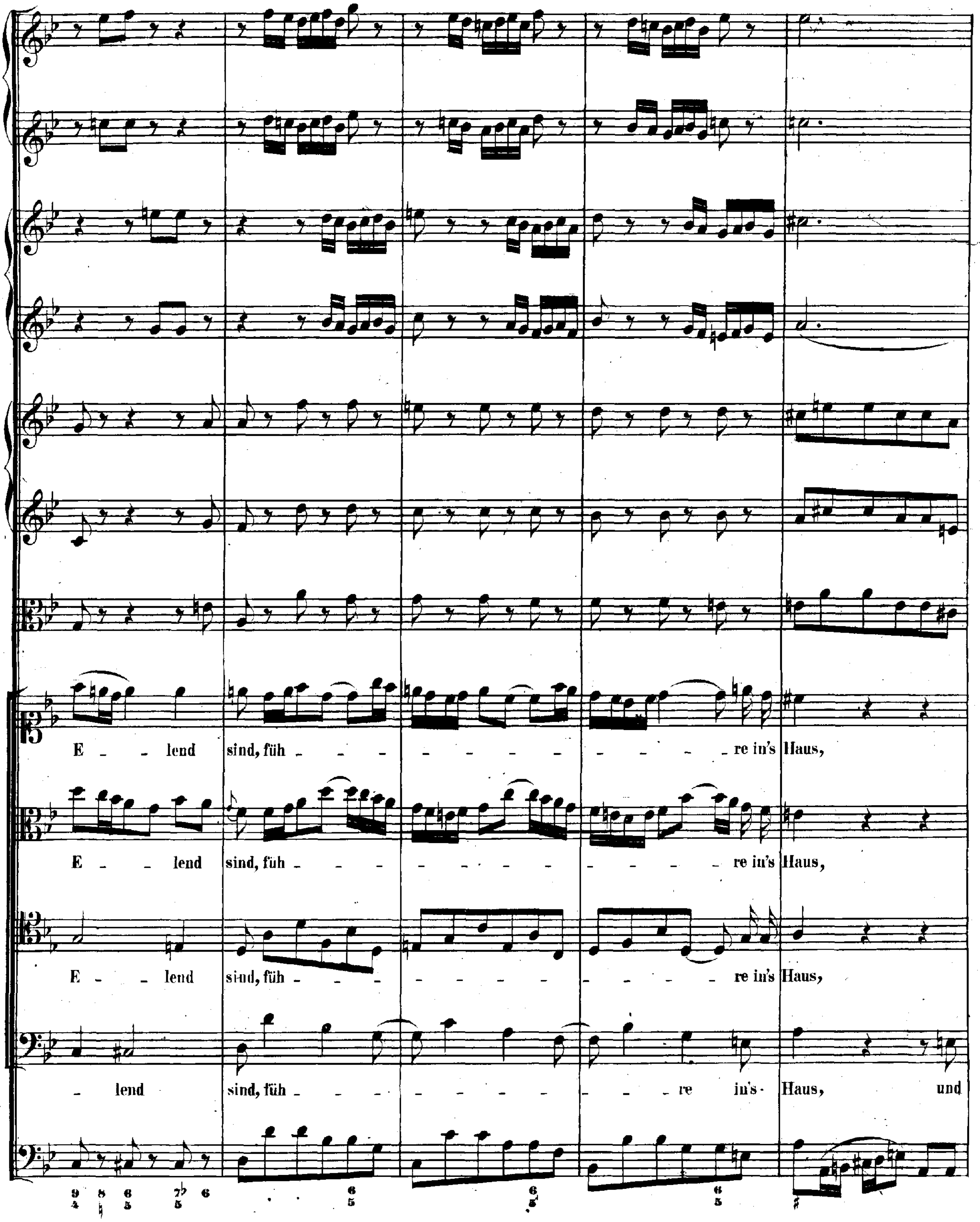

Brich dem Hung - rigen dein Brod, und die, so in
sind, füh - re in's Haus, und die, so — in E - lend sind, und die, so — in E - lend sind, so in
sind, und die, so — in E - lend sind, in E - lend sind, füh - - re in's Haus, und die,

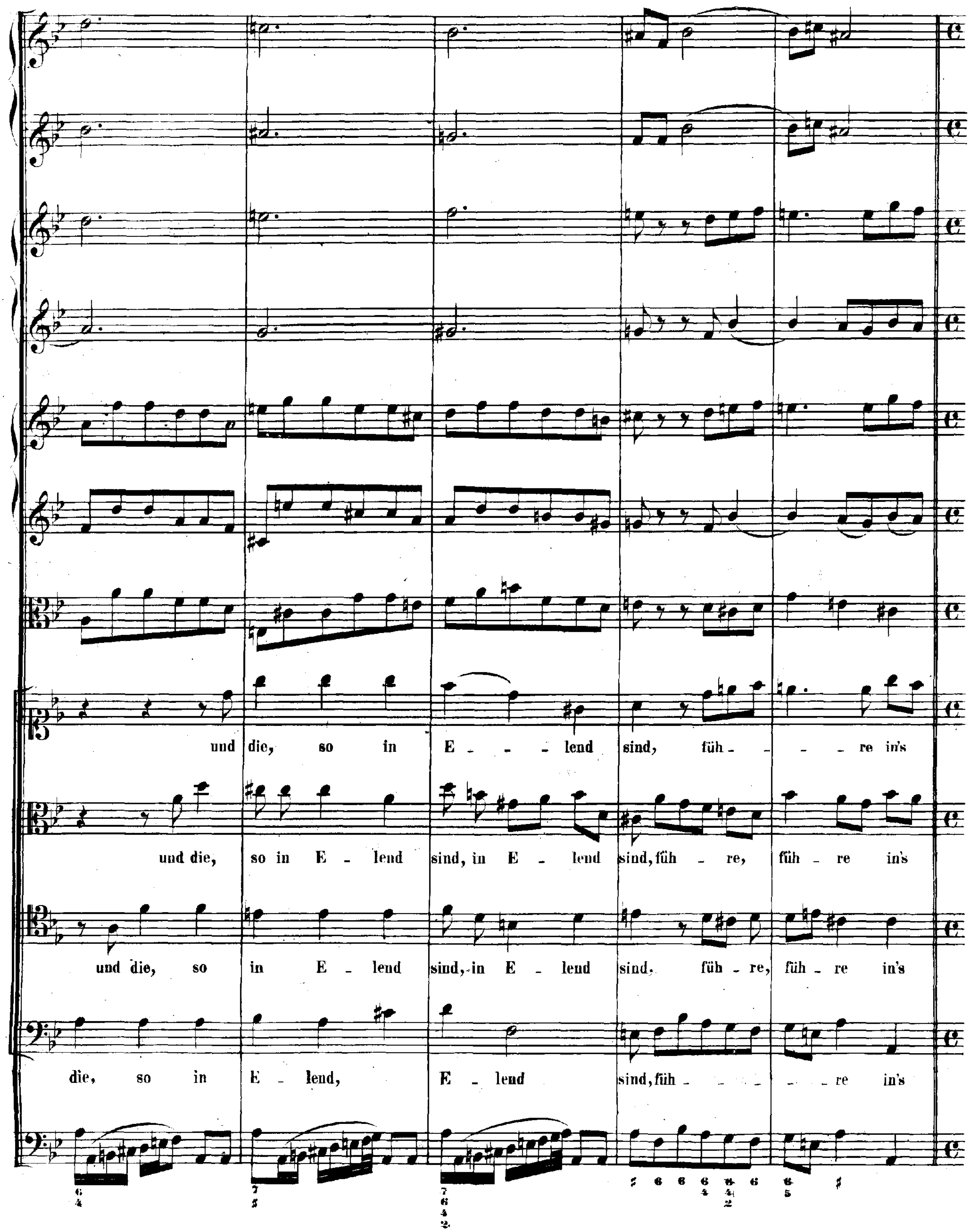

E - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, so in E - lend
E - lend sind, und die, so in E - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in
so in E - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend
Brich dem Hung - rigen dein Brod, und die, so in E - lend

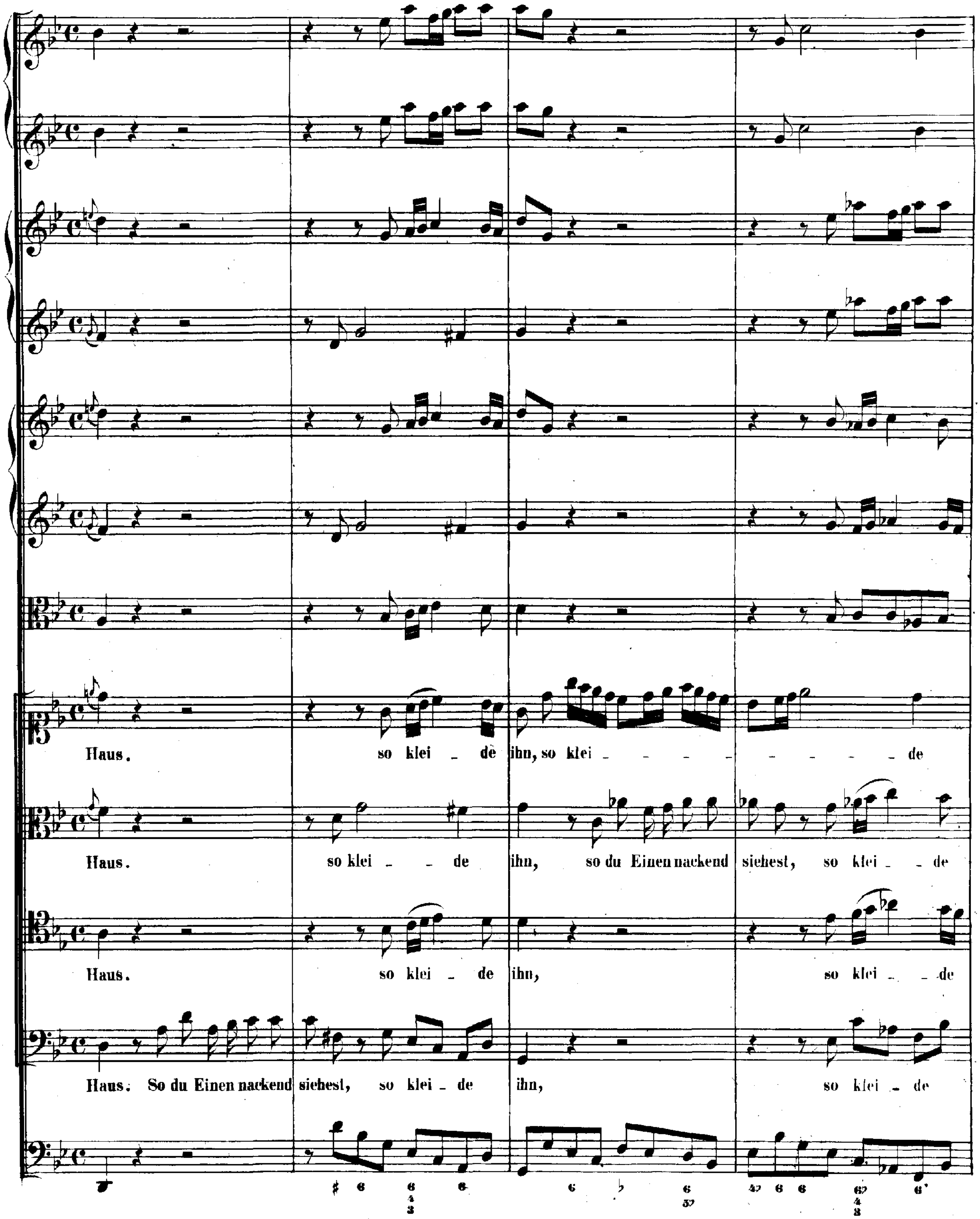

sind, und die, so in E - lend sind, in E - lend sind, füh - re in's Haus. Brich
E - lend sind, so in E - lend sind, füh - re in's Haus. Brich
sind, füh - re in's Haus, und die, so in Elend sind, füh - re in's Haus. Brich dem
sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, füh - re in's Haus. Brich dem

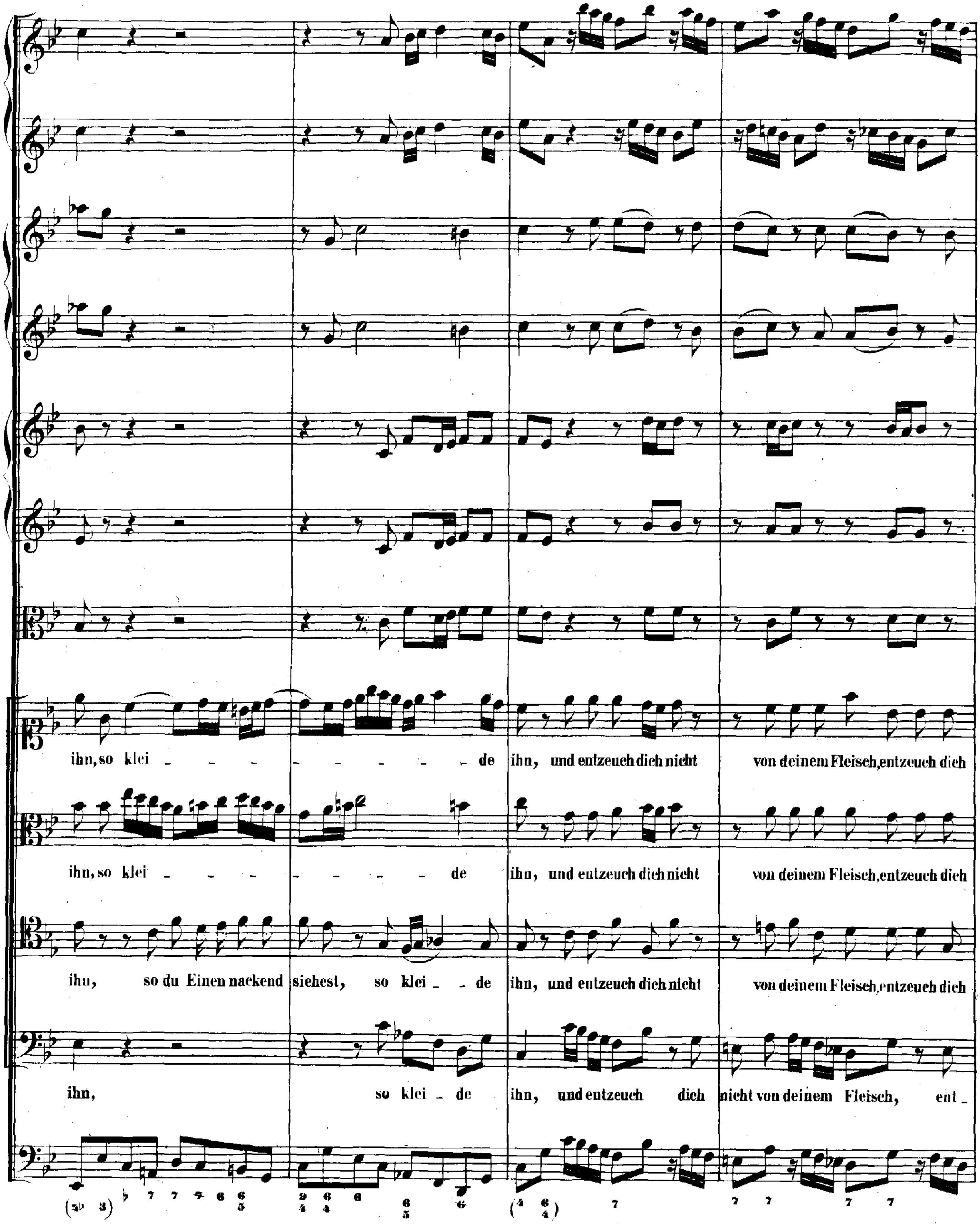

dem Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und
dem Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und
Hungri_gen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und
Hungri_gen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und

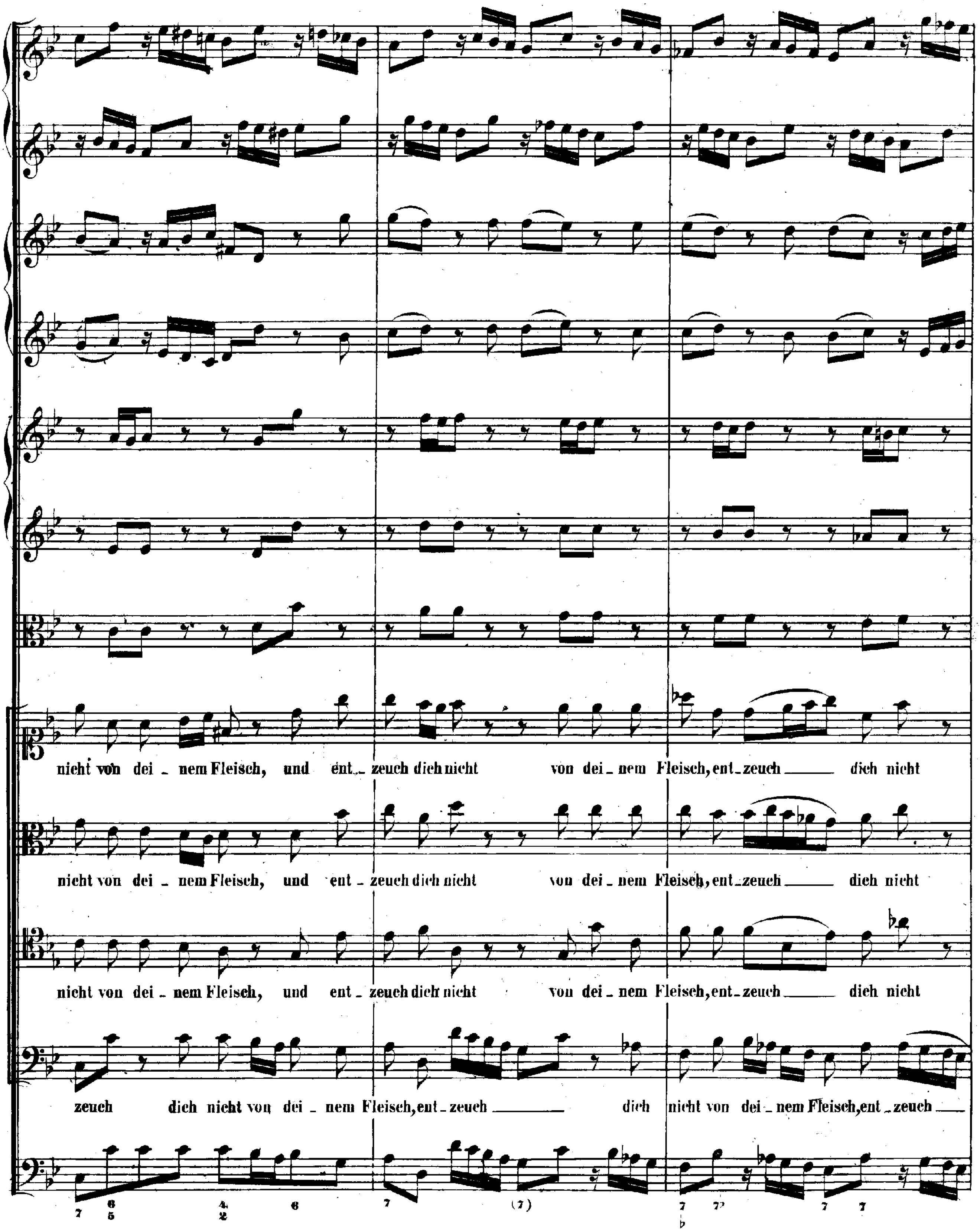

die, so in E - - - - lend sind, so in E - - - - lend sind, so in
die, so in E - - - - lend sind, so in E - lend sind, so in
die, so in E - - lend sind, und die, so in E - - - lend sind, so in
die, so in E - lend sind, und die, so in E - lend sind, so in E - - -

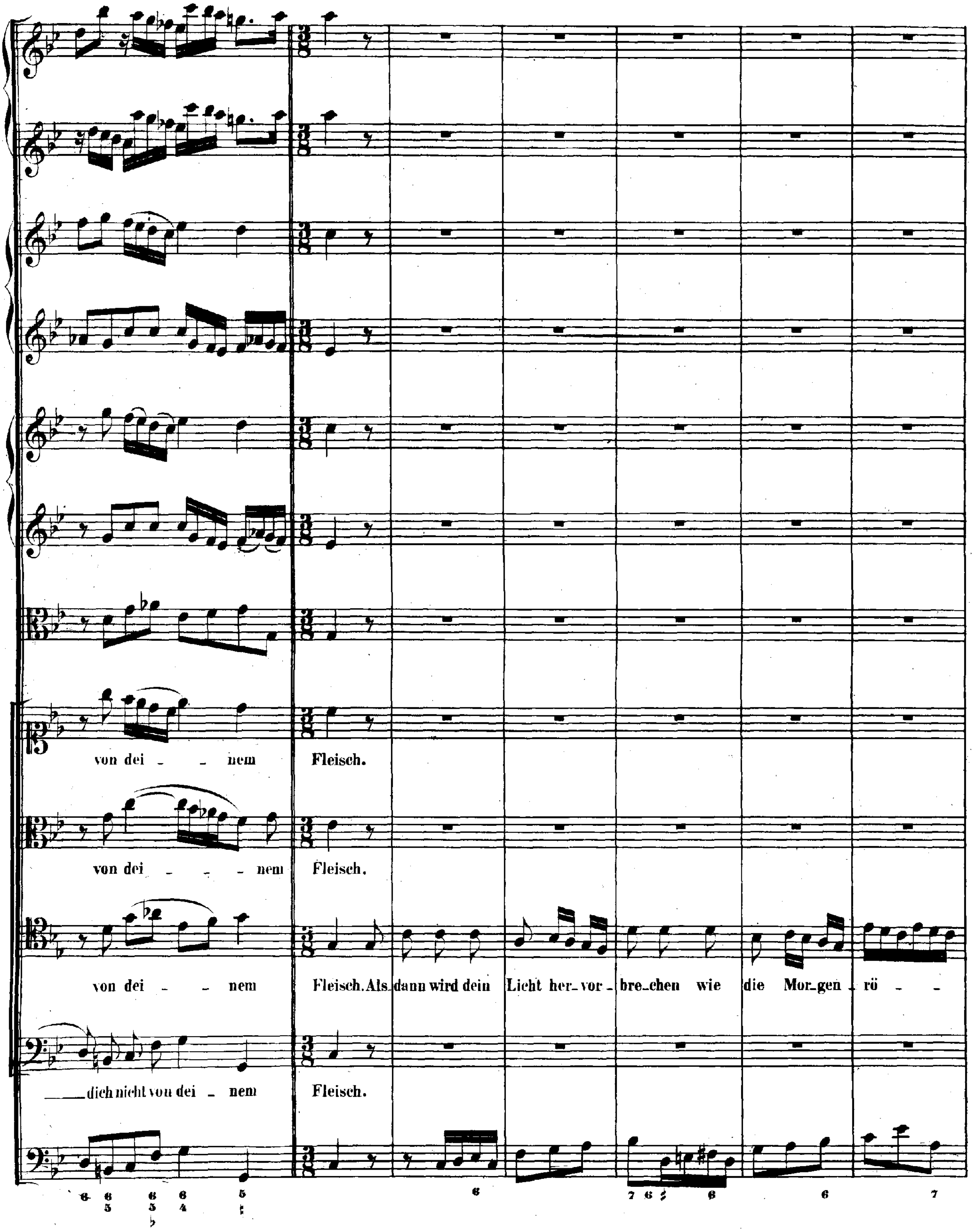

E - - lend sind, füh - - re in's Haus,
E - - lend sind, füh - - re in's Haus,
E - - lend sind, füh - - re in's Haus,
- lend sind, füh - - re in's Haus, und

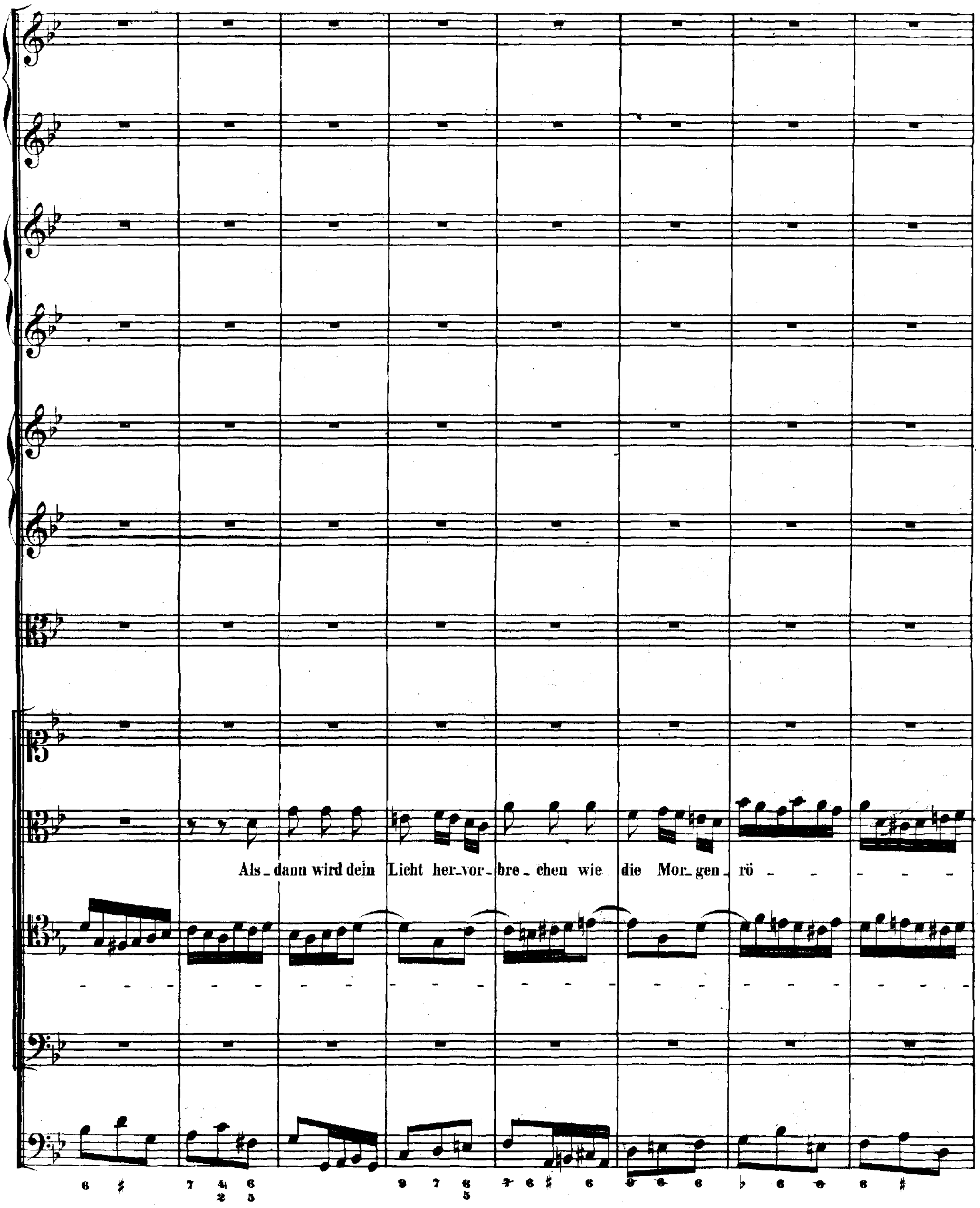

und die, so in E - - - lend sind, füh - - - re in's
und die, so in E - lend sind, in E - lend sind, füh - re, füh - re in's
und die, so in E - lend sind, in E - lend sind. füh - re, füh - re in's
die, so in E - lend, E - lend sind, füh - - - - - re in's

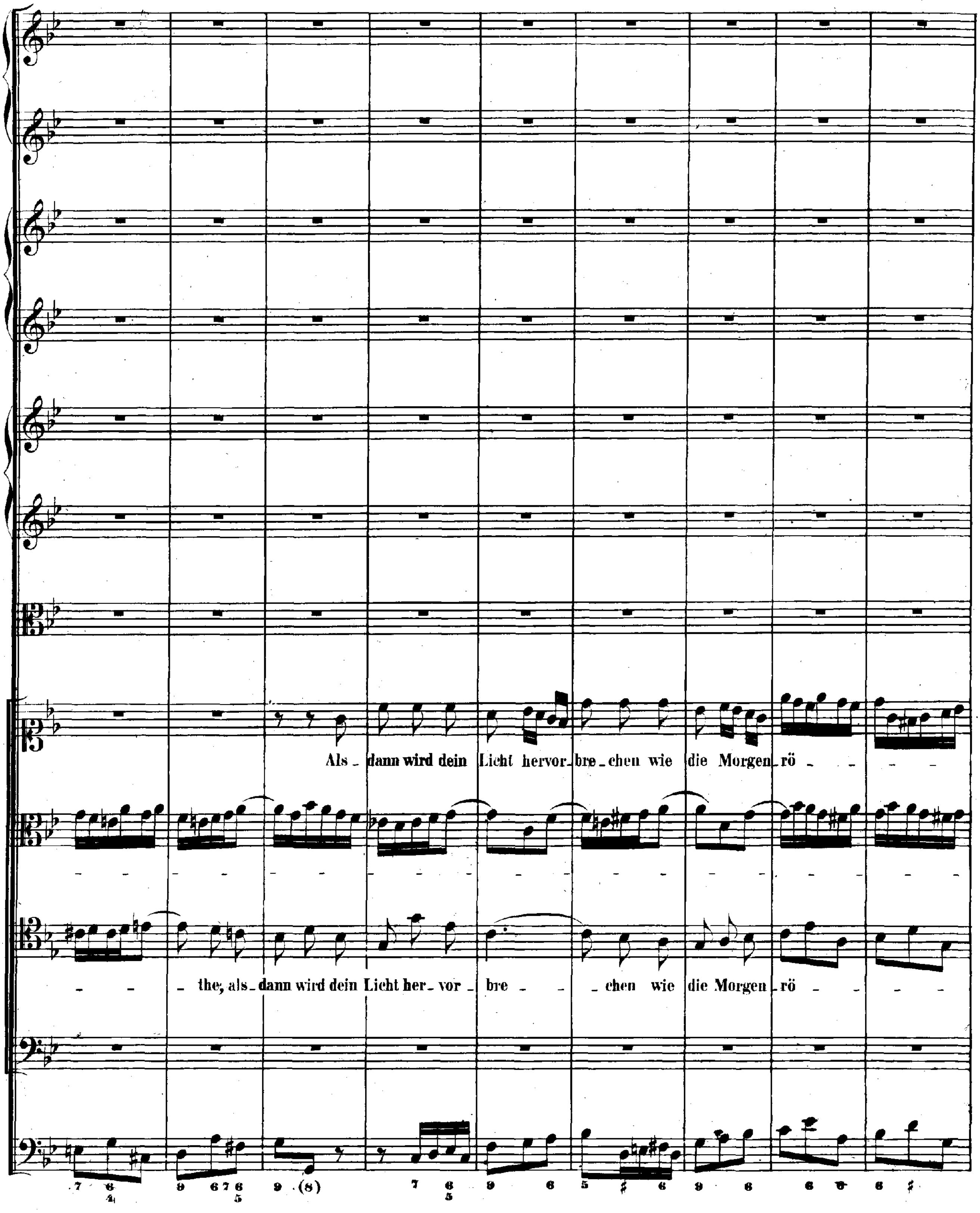

Haus. so klei - de ihn, so klei - - - - - - - - - de
Haus. so klei - - de ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - - de
Haus. so klei - de ihn, so klei - - de
Haus. So du Einen nackend siehest, so klei - de ihn, so klei - de

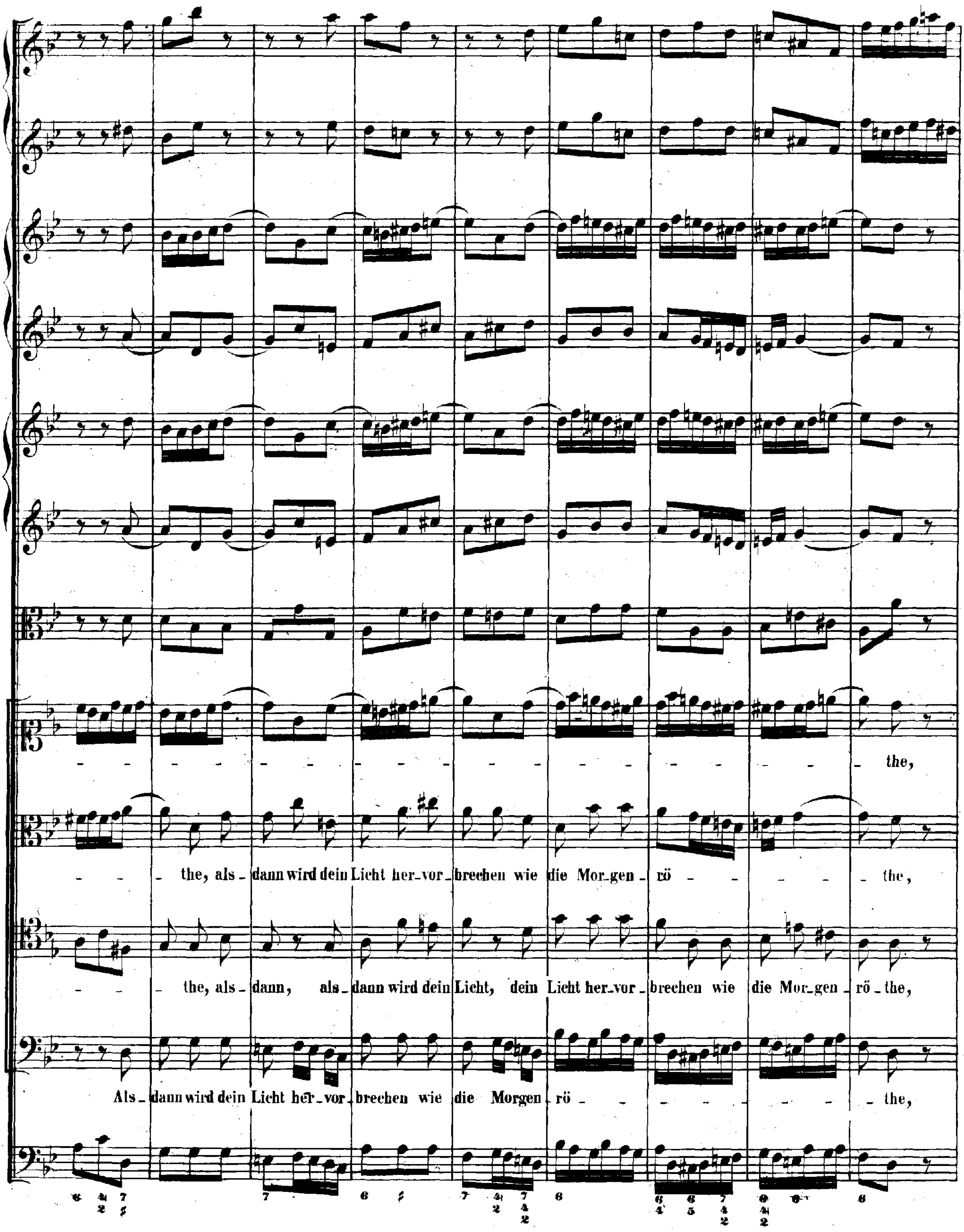

ihn, so klei - - - - - - - - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so klei - - - - - - - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
ihn, so klei - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, ent -

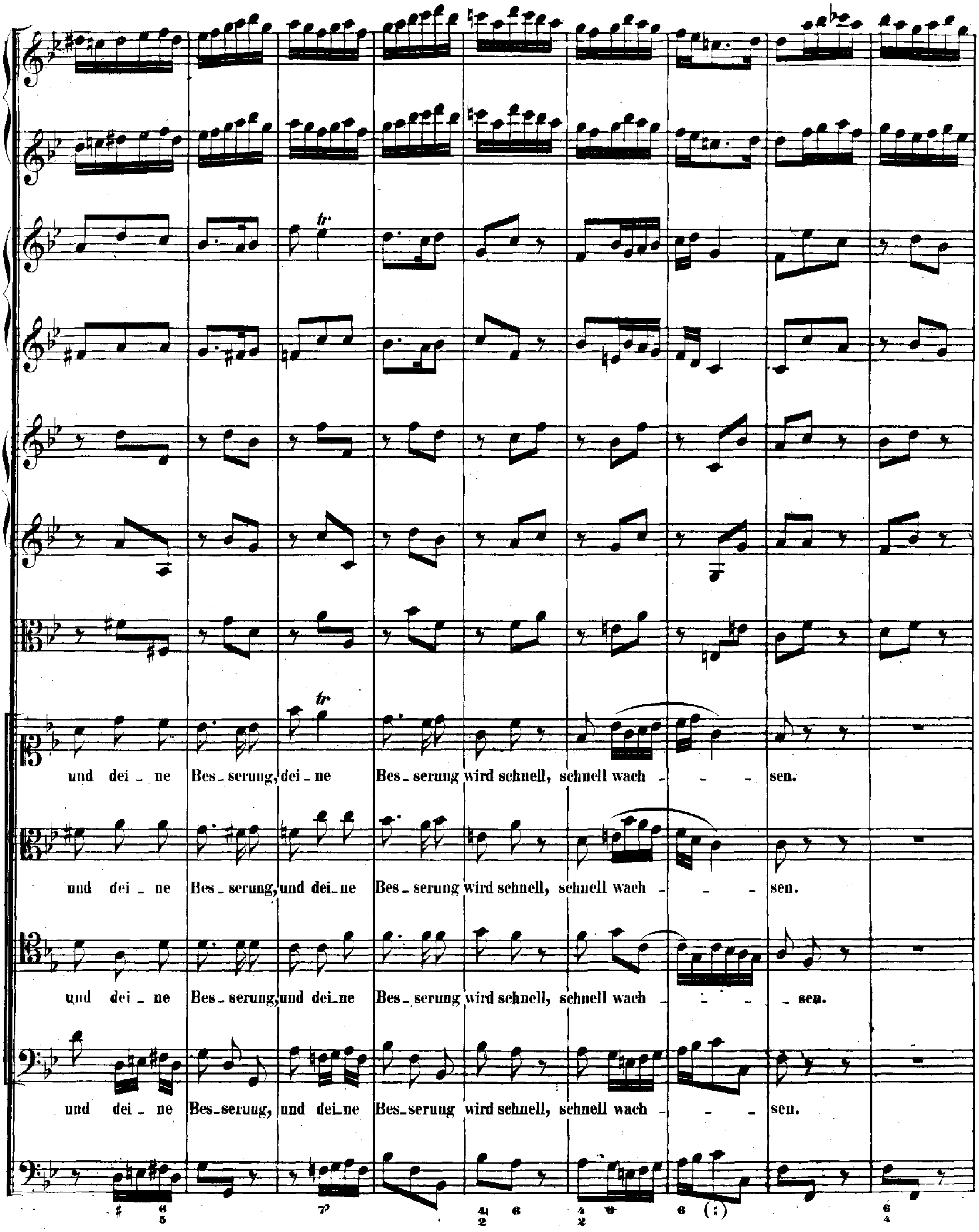

nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch dich nicht
nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch dich nicht
nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch dich nicht
zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch

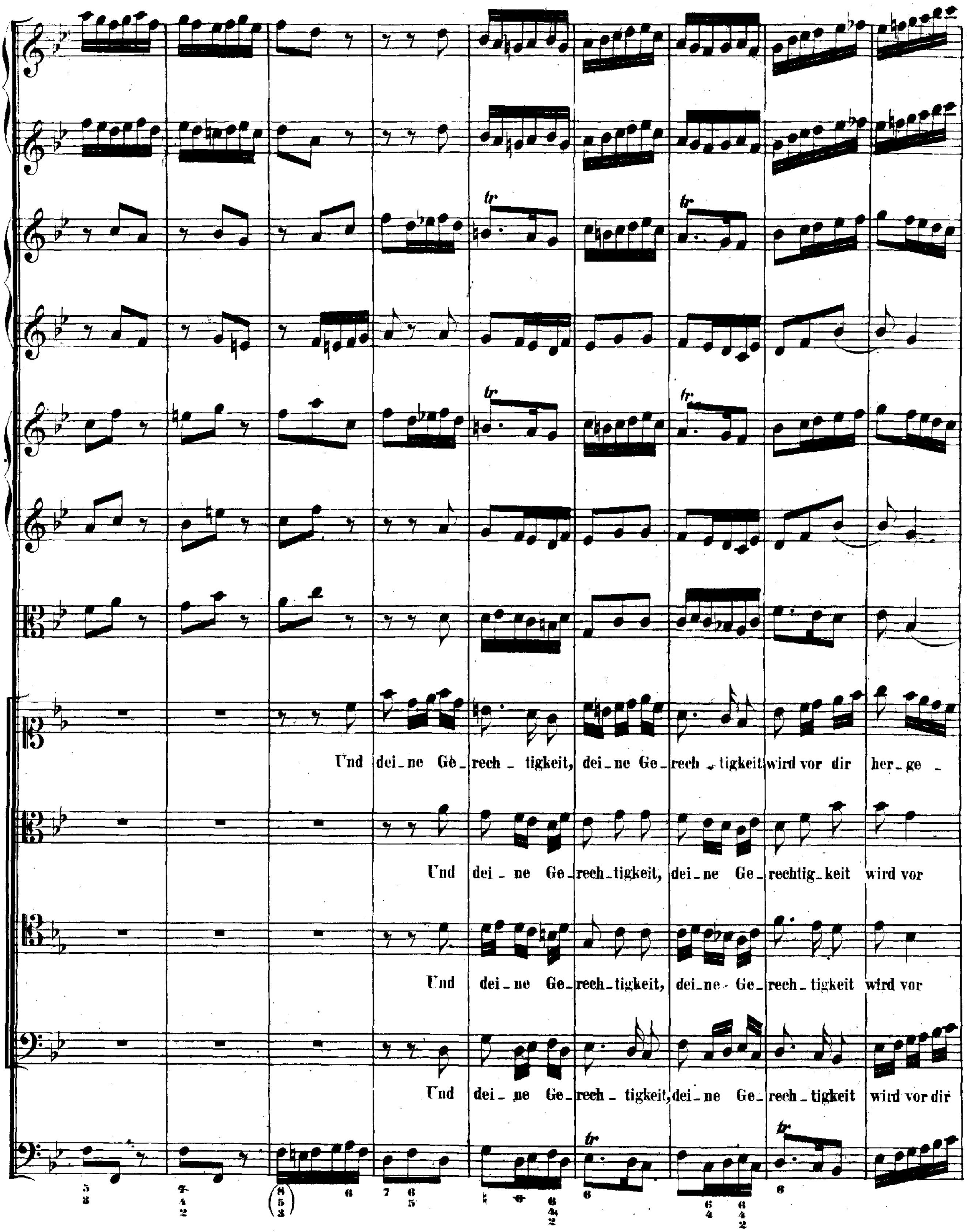

von dei - - nem Fleisch.
von dei - - - nem Fleisch.
von dei - - nem Fleisch. Als dann wird dein Licht her-vor-bre-chen wie die Mor-gen-rö - -
dich nicht von dei - nem Fleisch.

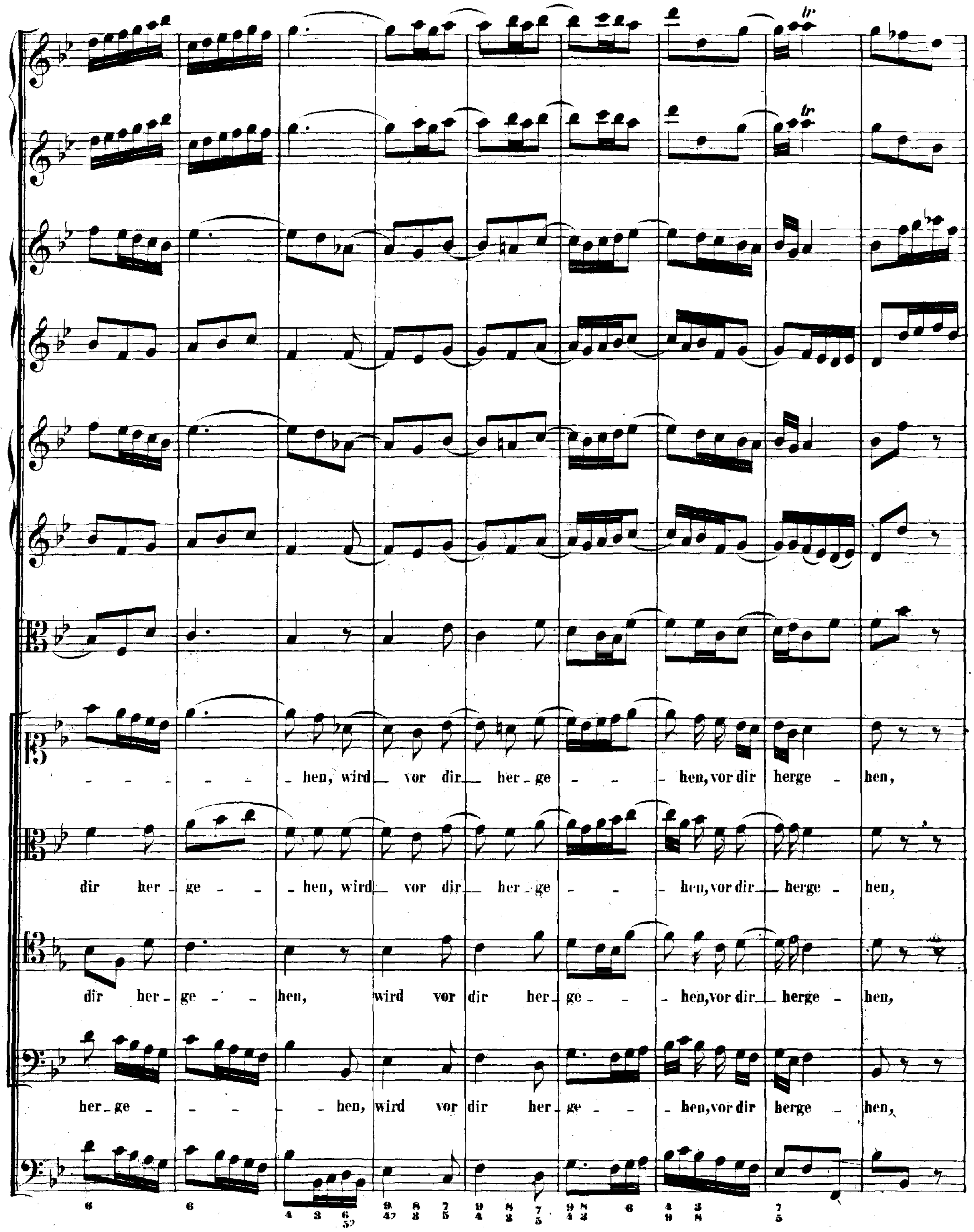

Als_dann wird dein Licht her_vor_bre_chen wie die Mor_gen_rö - - - - -

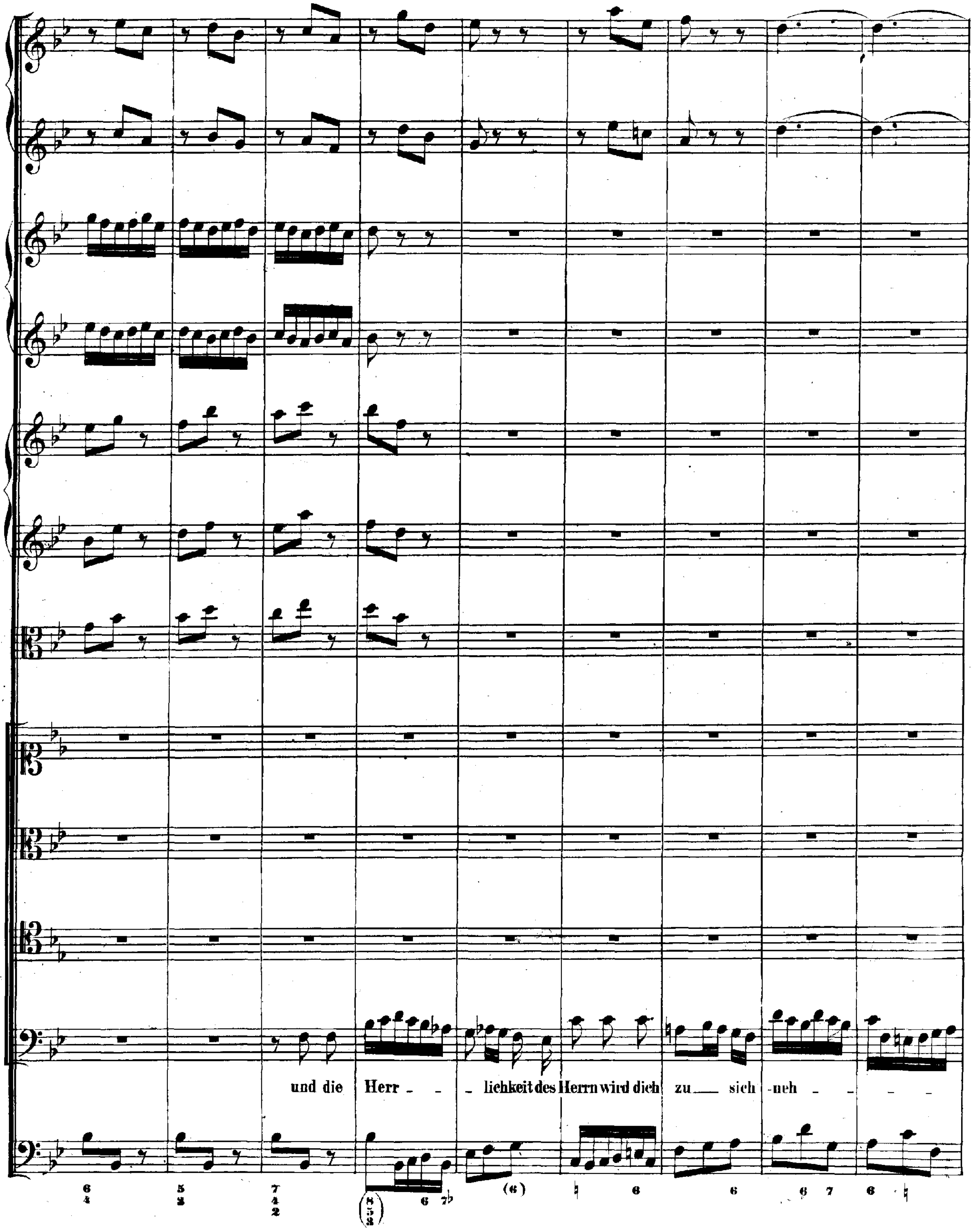

Als _ dann wird dein Licht hervor_bre_chen wie die Morgen_rö _ _ _
the, als_dann wird dein Licht her_vor _ bre _ _ _chen wie die Morgen_rö _ _ _

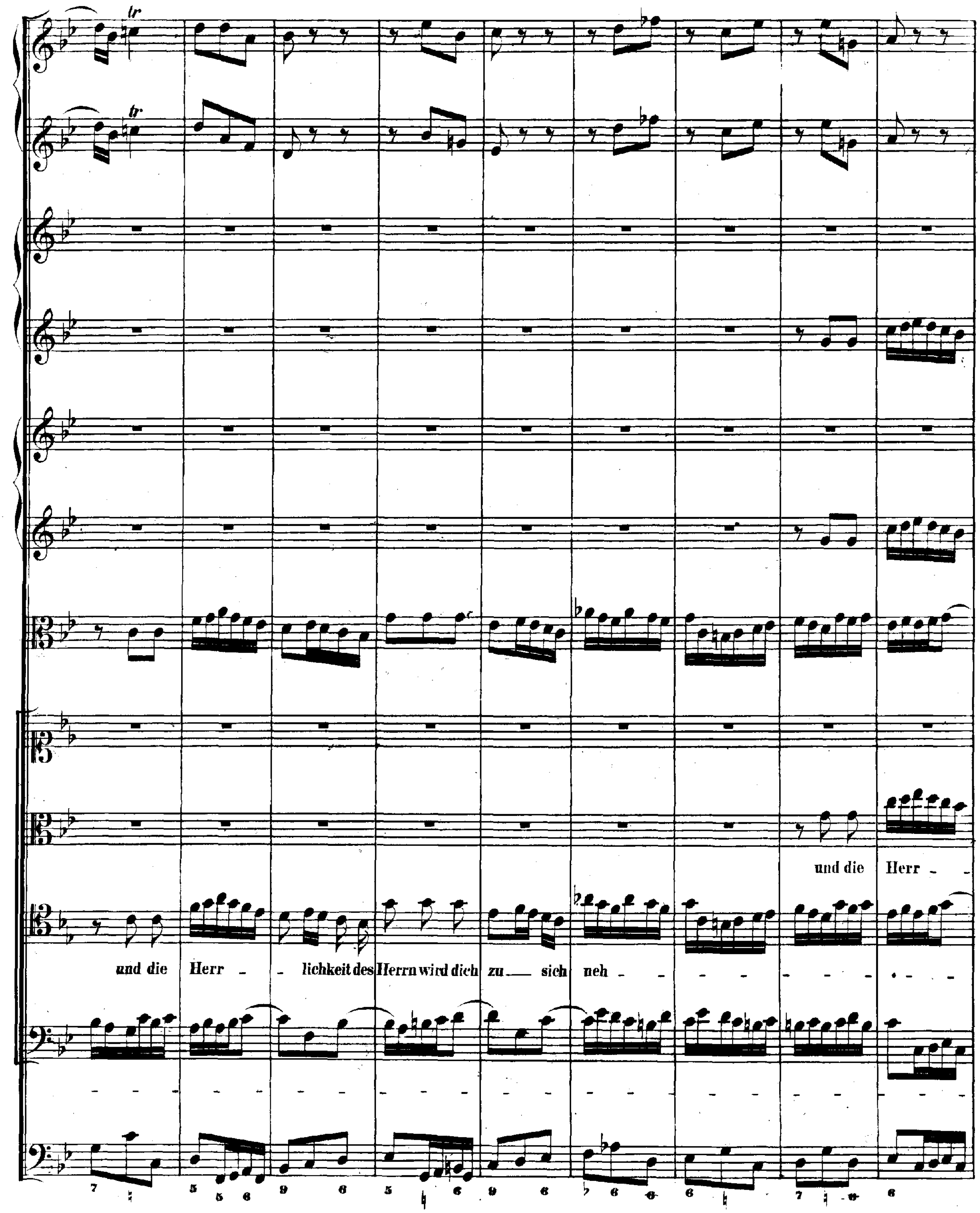

the,
the, als- dann wird dein Licht her-vor- brechen wie die Mor-gen rö- the,
the, als- dann, als- dann wird dein Licht, dein Licht her-vor- brechen wie die Mor-gen rö- the,
Als- dann wird dein Licht her-vor- brechen wie die Morgen rö- the,

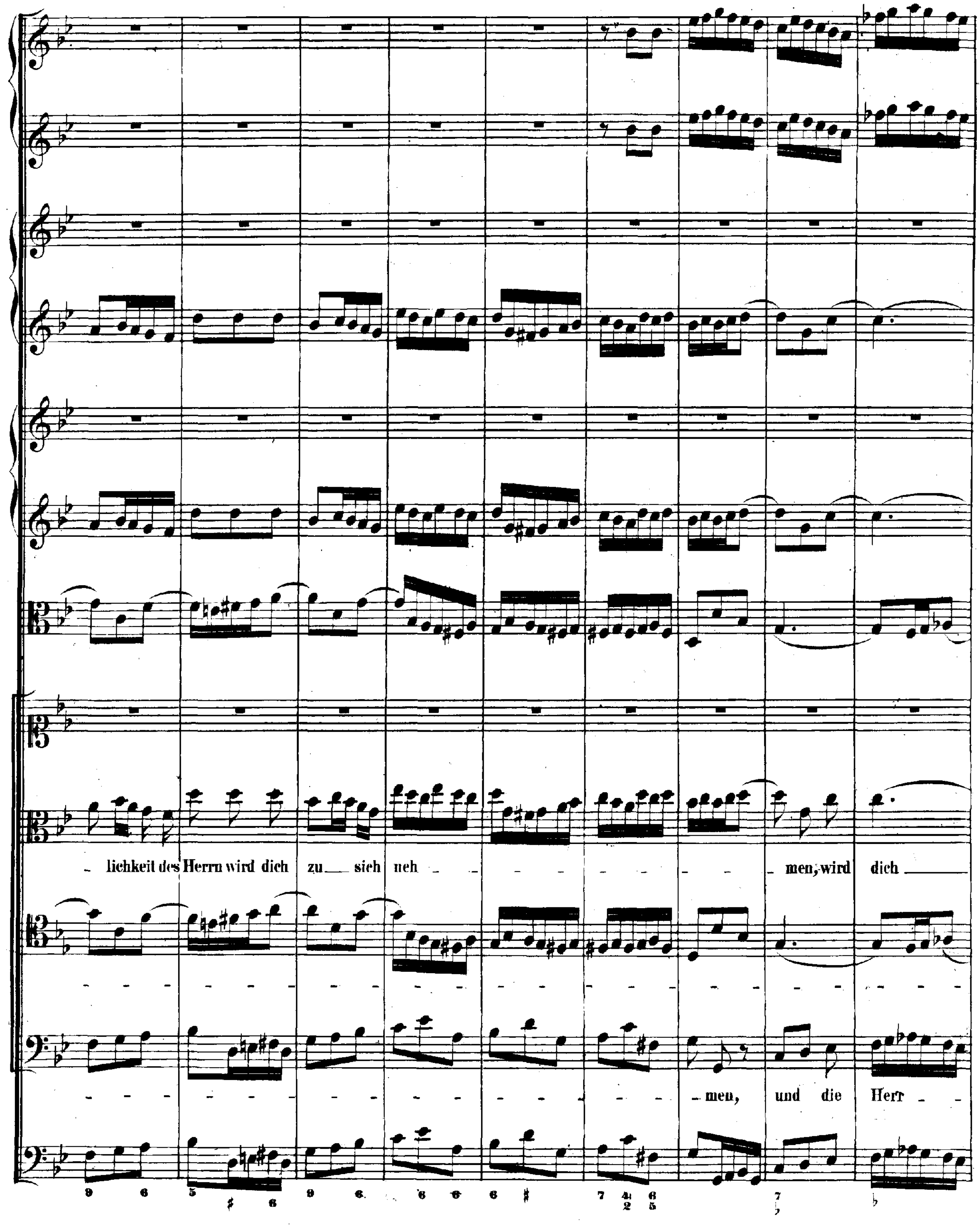

und dei _ ne Bes_ serung, dei _ ne Bes_ serung wird schnell, schnell wach _ _ _ sen.
und dei _ ne Bes_ serung, und dei_ ne Bes_ serung wird schnell, schnell wach _ _ _ sen.
und dei _ ne Bes_ serung, und dei_ ne Bes_ serung wird schnell, schnell wach _ _ _ _ sen.
und dei _ ne Bes_ serung, und dei_ ne Bes_ serung wird schnell, schnell wach _ _ _ sen.

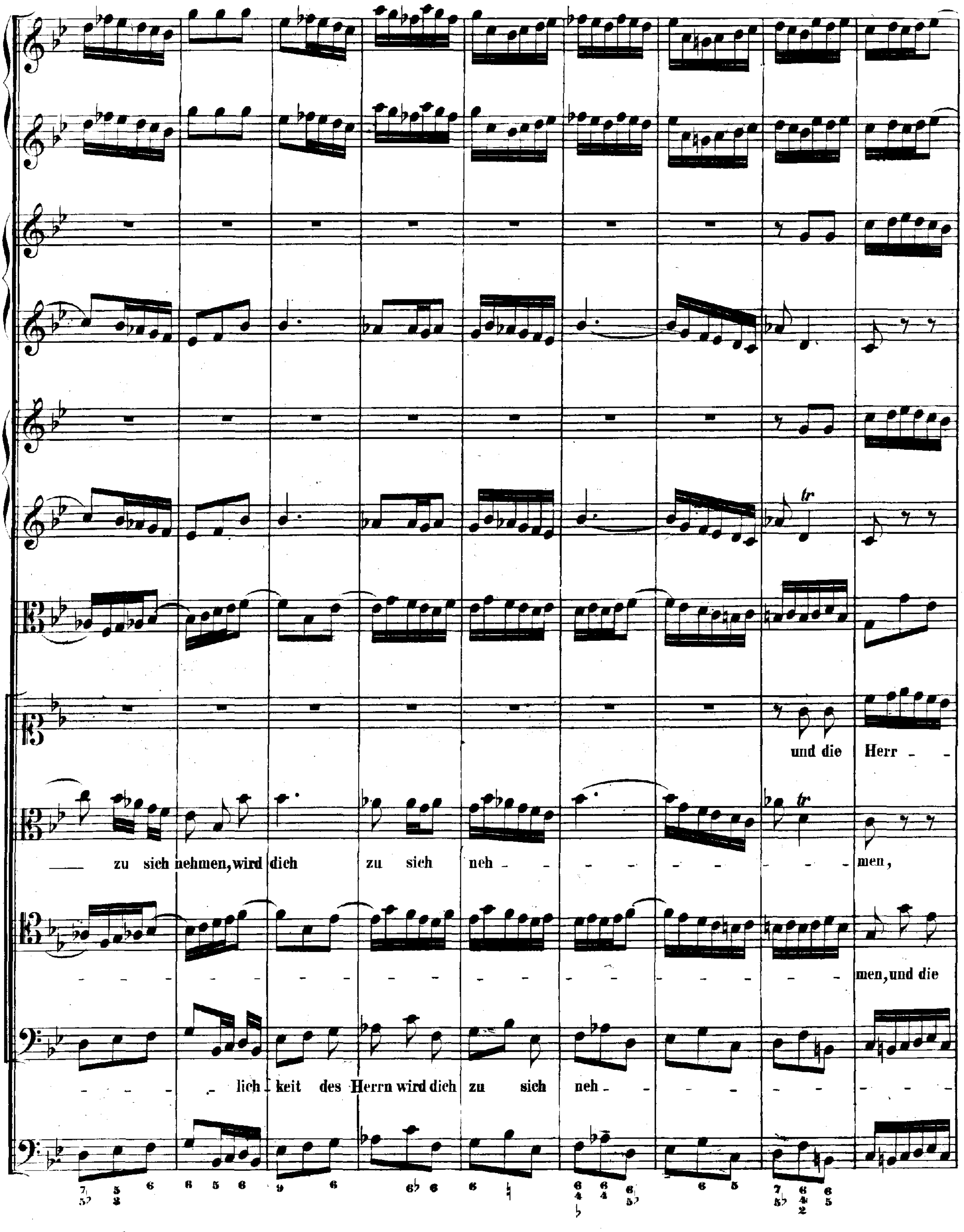

Und dei_ne Ge_rech_tigkeit, dei_ne Ge_rech_tigkeit wird vor dir her_ge_
Und dei_ne Ge_rech_tigkeit, dei_ne Ge_rechtig_keit wird vor
Und dei_ne Ge_rech_tigkeit, dei_ne Ge_rech_tigkeit wird vor
Und dei_ne Ge_rech_tigkeit, dei_ne Ge_rech_tigkeit wird vor dir

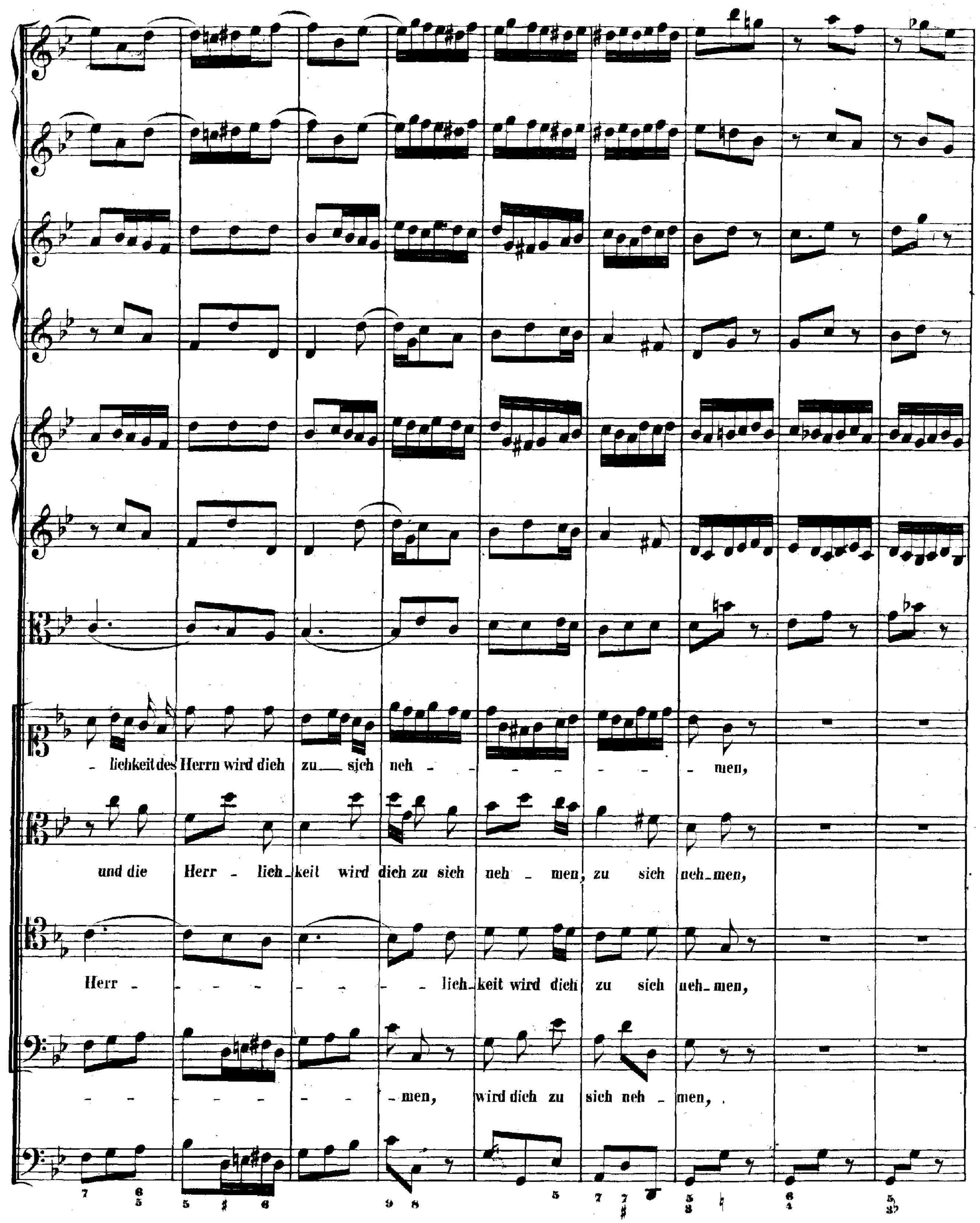

hen, wird vor dir her-ge - hen, vor dir herge - hen,
dir her-ge - hen, wird vor dir her-ge - hen, vor dir herge - hen,
dir her-ge - hen, wird vor dir her-ge - hen, vor dir herge - hen,
her-ge - hen, wird vor dir her-ge - hen, vor dir herge - hen,

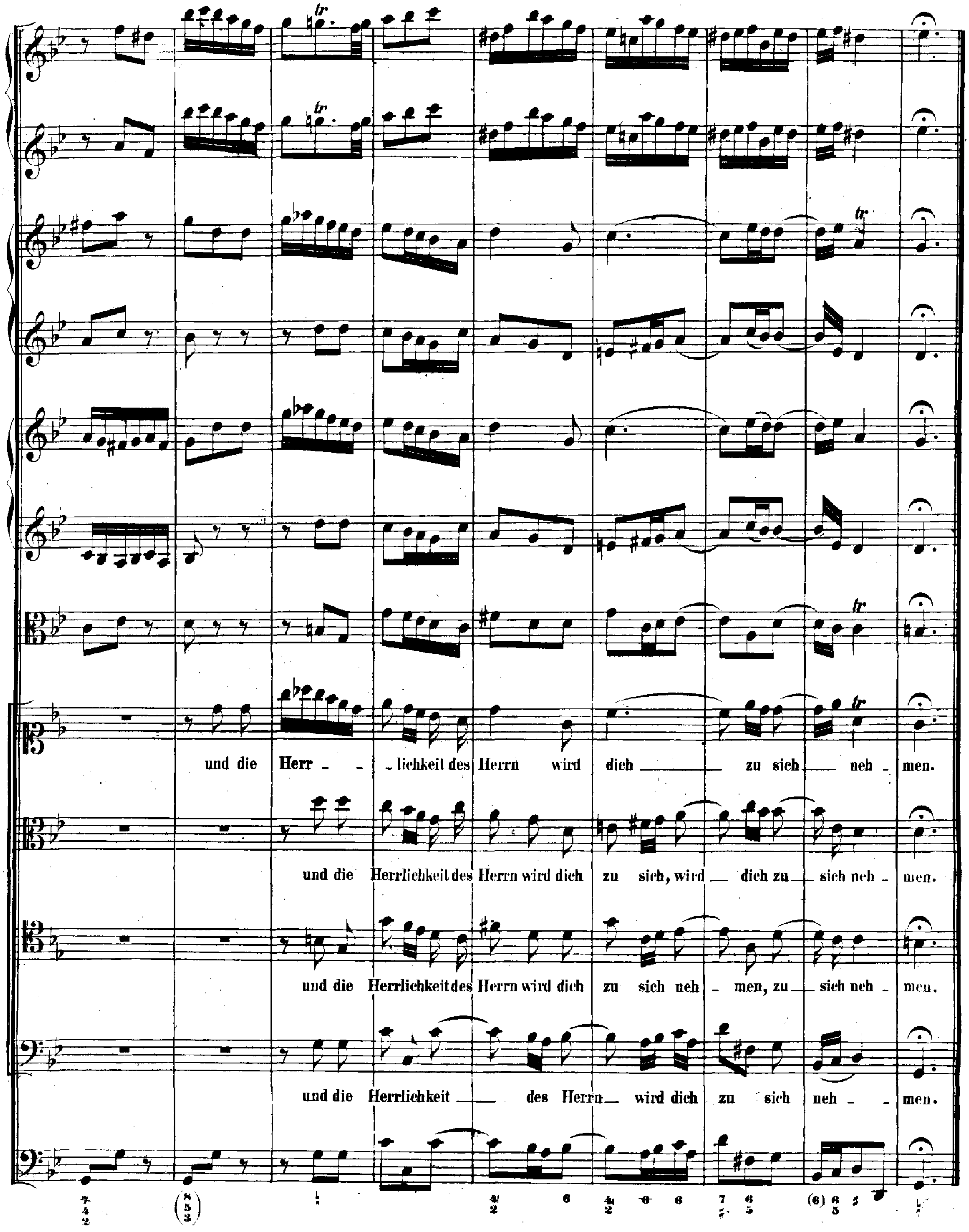

und die Herr _ _ _ lichkeit des Herrn wird dich zu __ sich neh _ _ _


und die Herr -
und die Herr - lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh -

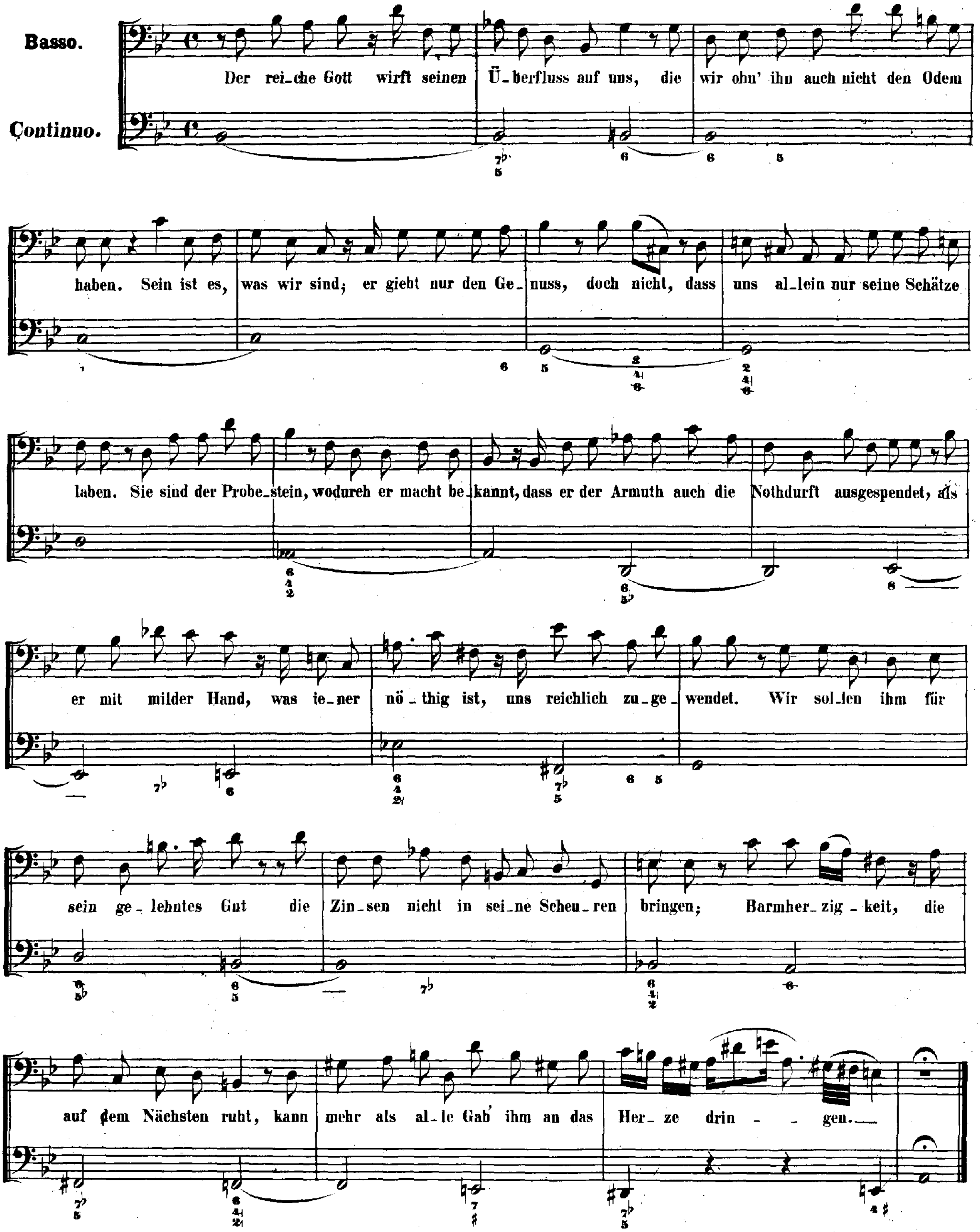

lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men, wird dich
men, und die Herr -


und die Herr -
zu sich nehmen, wird dich zu sich neh - men,
men, und die
lich keit des Herrn wird dich zu sich neh -

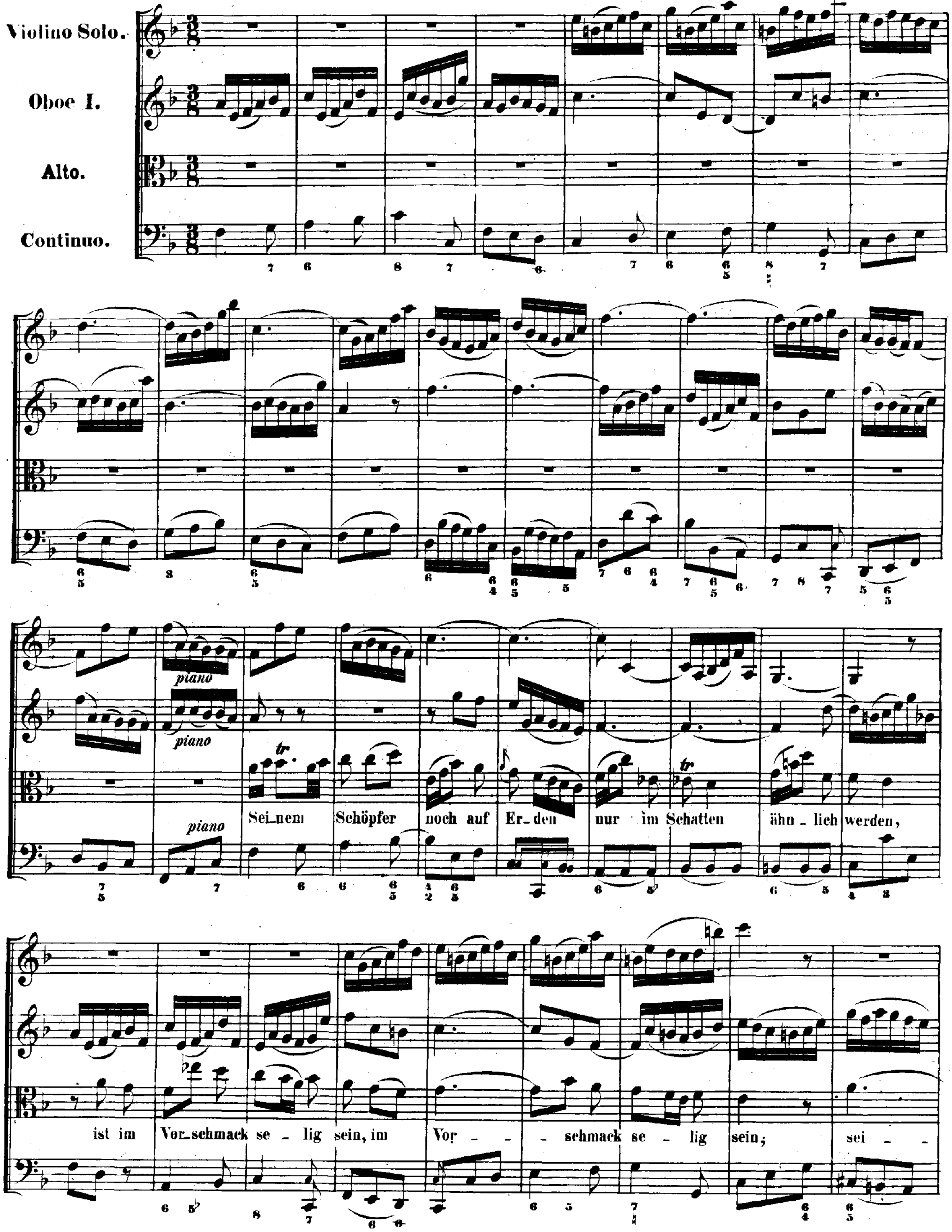

- lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - - - - - - - - men,
und die Herr - lich - keit wird dich zu sich neh - men, zu sich neh - men,
Herr - - - - - - - - lich - keit wird dich zu sich neh - men,
- - - - - - - men, wird dich zu sich neh - men,

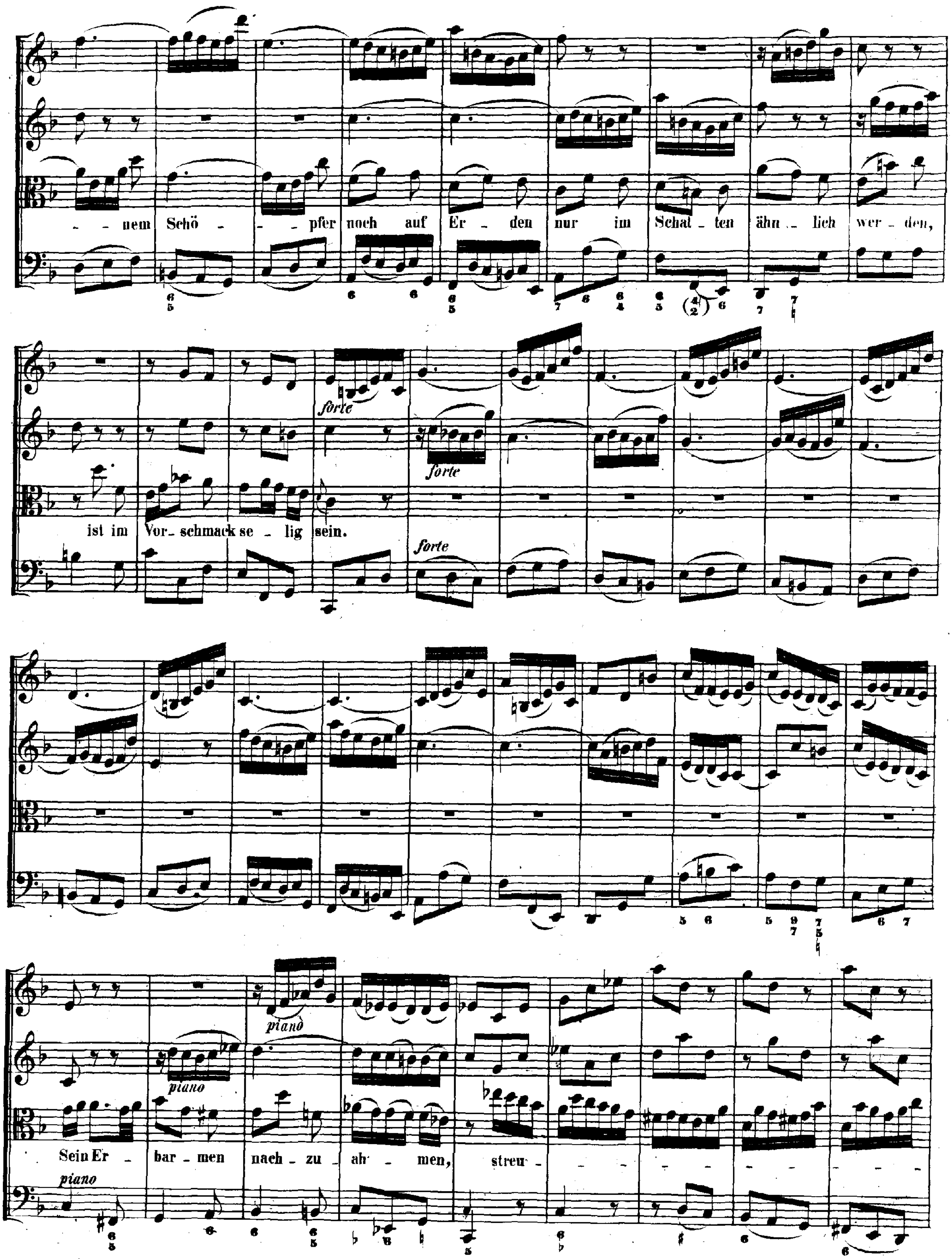

und die Herr - - lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men.
und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich, wird dich zu sich neh - men.
und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men, zu sich neh - men.
und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men.

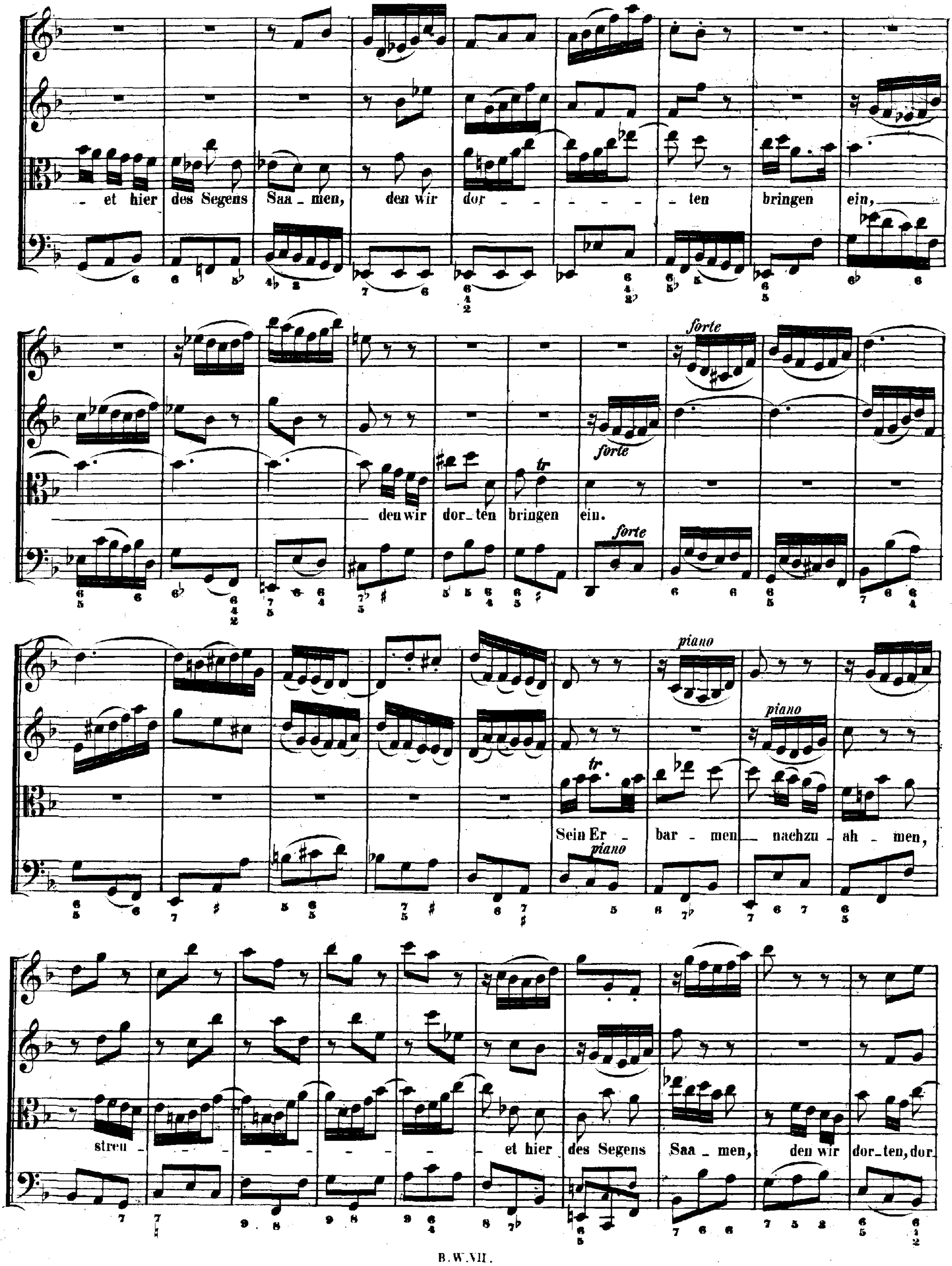
RECITATIVO.

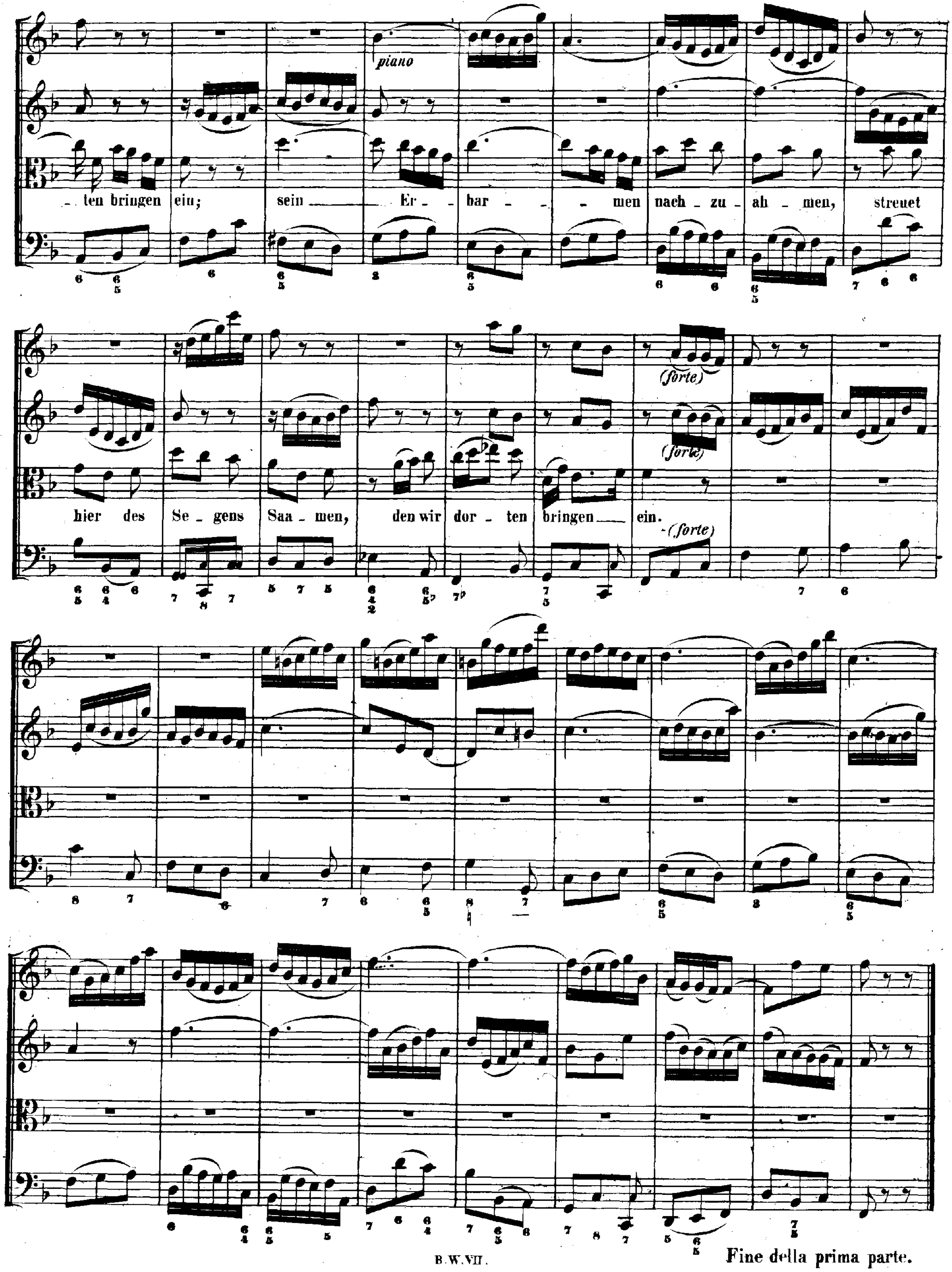

Basso.
Continuo.
Der rei_che Gott wirft seinen Ü_berfluss auf uns, die wir ohn' ihn auch nicht den Odem
haben. Sein ist es, was wir sind; er giebt nur den Ge_nuss, doch nicht, dass uns al_lein nur seine Schätze
laben. Sie sind der Probe_stein, wodurch er macht be_kannt, dass er der Armuth auch die Nothdurft ausgespendet, als
er mit milder Hand, was ie_ner nö_thig ist, uns reichlich zu_ge_wendet. Wir sol_len ihm für
sein ge_lehntes Gut die Zin_sen nicht in sei_ne Scheu_ren bringen; Barmher_zig_keit, die
auf dem Nächsten ruht, kann mehr als al_le Gab' ihm an das Her_ze drin_ _gen.

ARIA.


Violino Solo.
Oboe I.
Alto.
Continuo.
piano
piano
piano
Sei_nem Schöpfer noch auf Er_den nur im Schatten ähn_lich werden,
ist im Vor_schmack se_lig sein, im Vor - - - schmack se - lig sein; sei - -

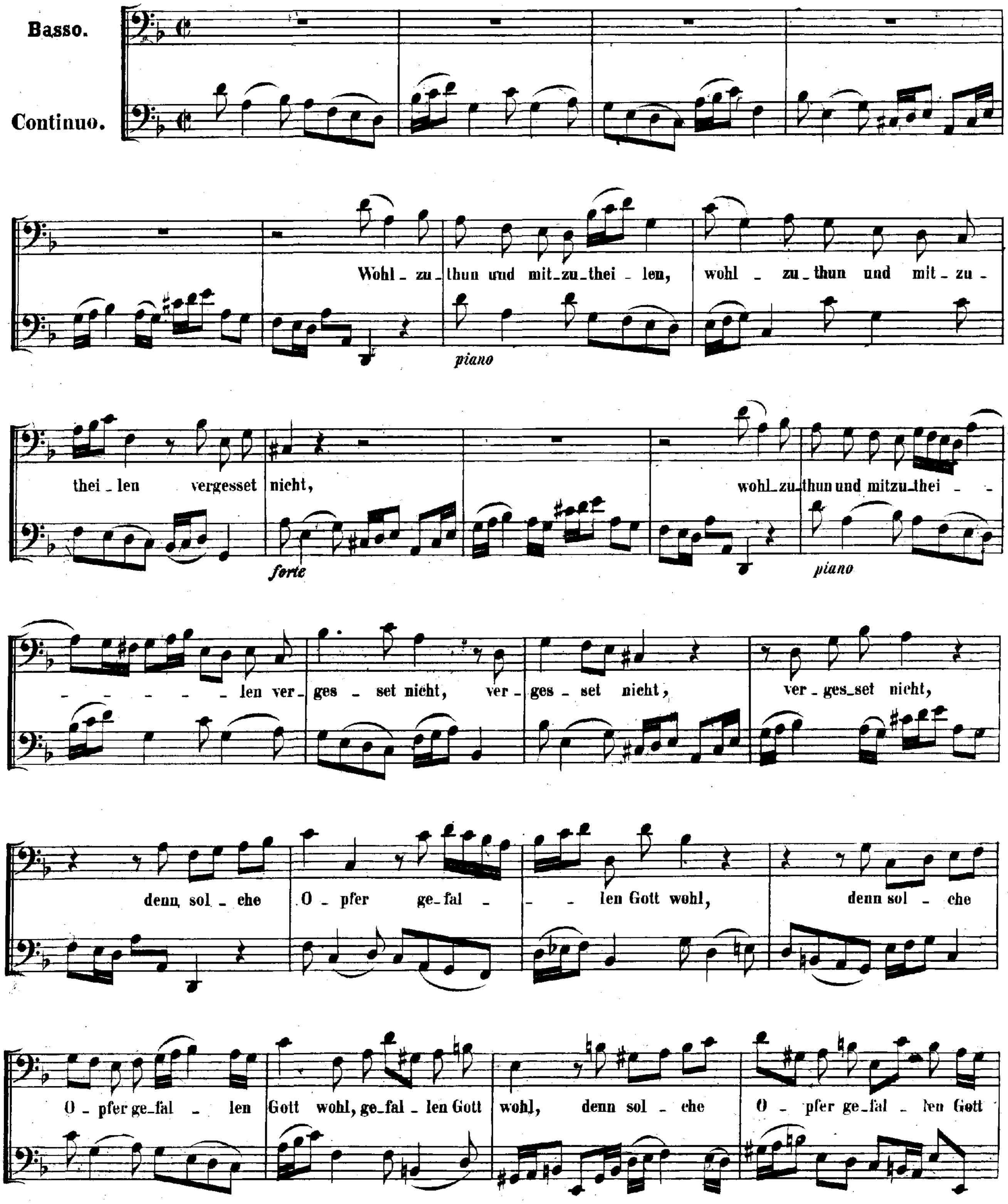

- - nem Schö - - - pfer noch auf Er - den nur im Schat - ten ähn - lich wer - den,
forte
ist im Vor - schmack se - lig sein.
forte
forte
piano
piano
piano
Sein Er - bar - men nach - zu - ah - men, streu - - - - - - - - - - -

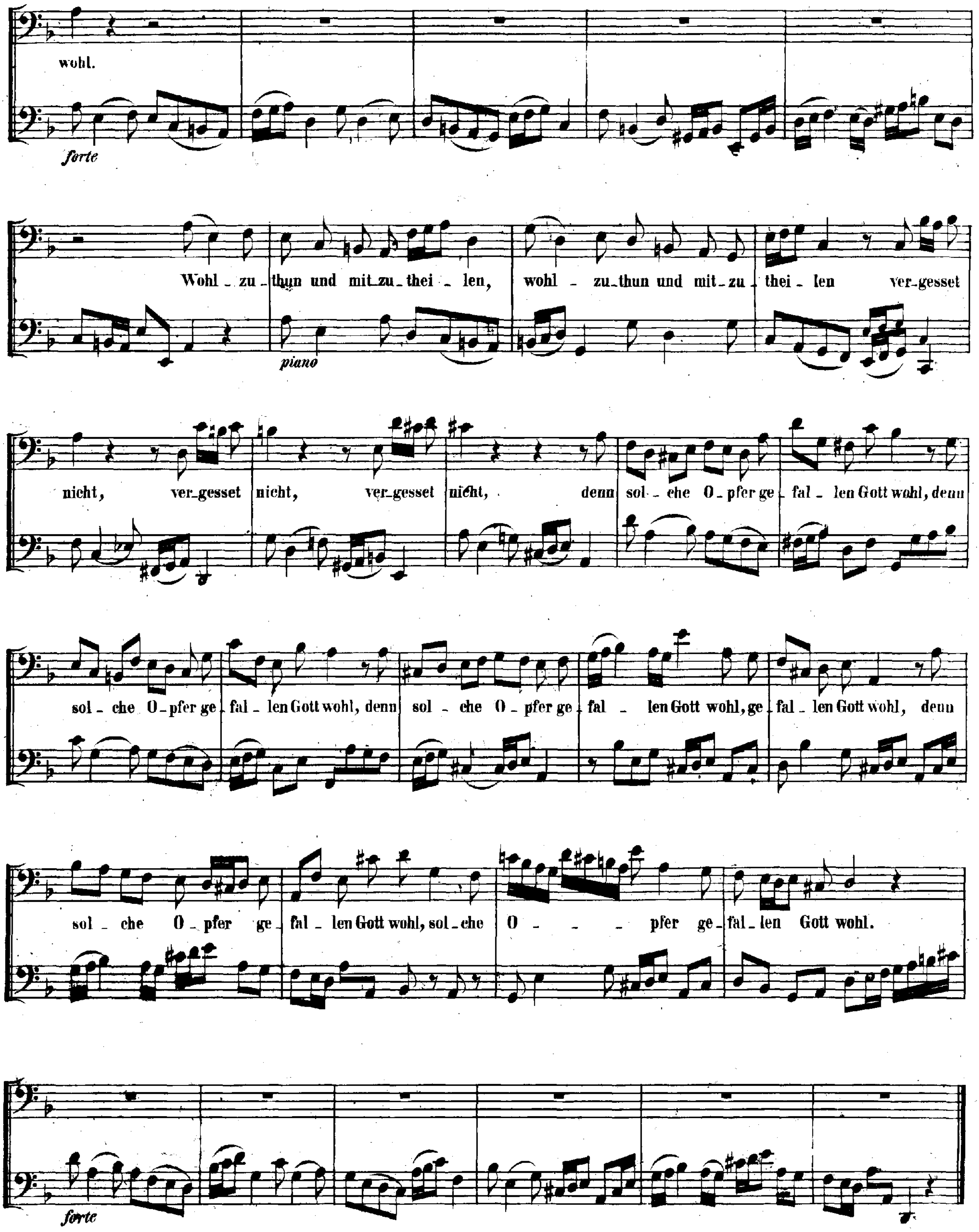

et hier des Segens Saa_men, den wir dor_ _ _ _ _ _ ten bringen ein,
den wir dor_ten bringen ein.
forte
tr
Sein Er_bar_men nachzu ah_men,
piano
streu_ _ _ _ _ _ et hier des Segens Saa_men, den wir dor_ten, dor



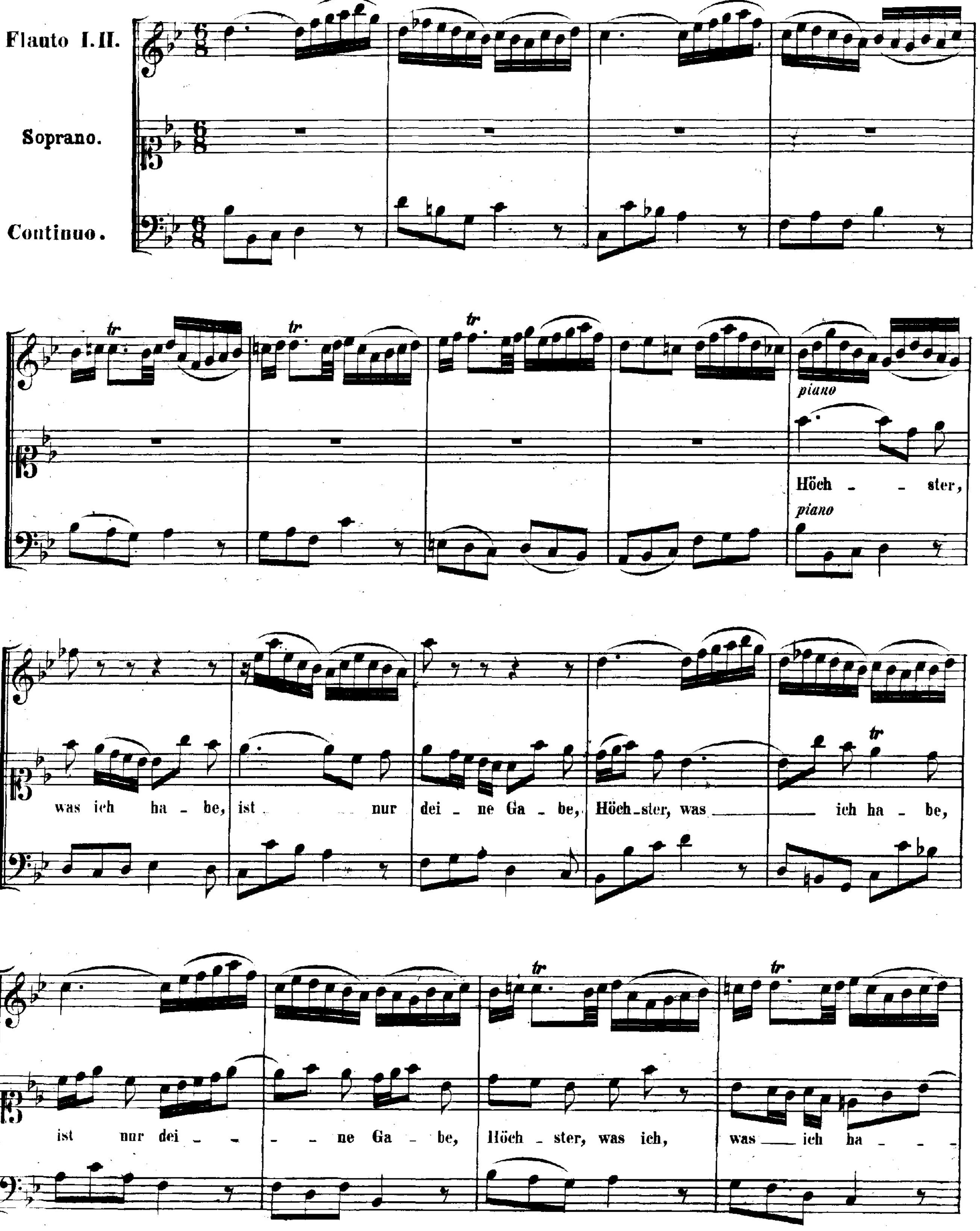
Fine della prima parte.

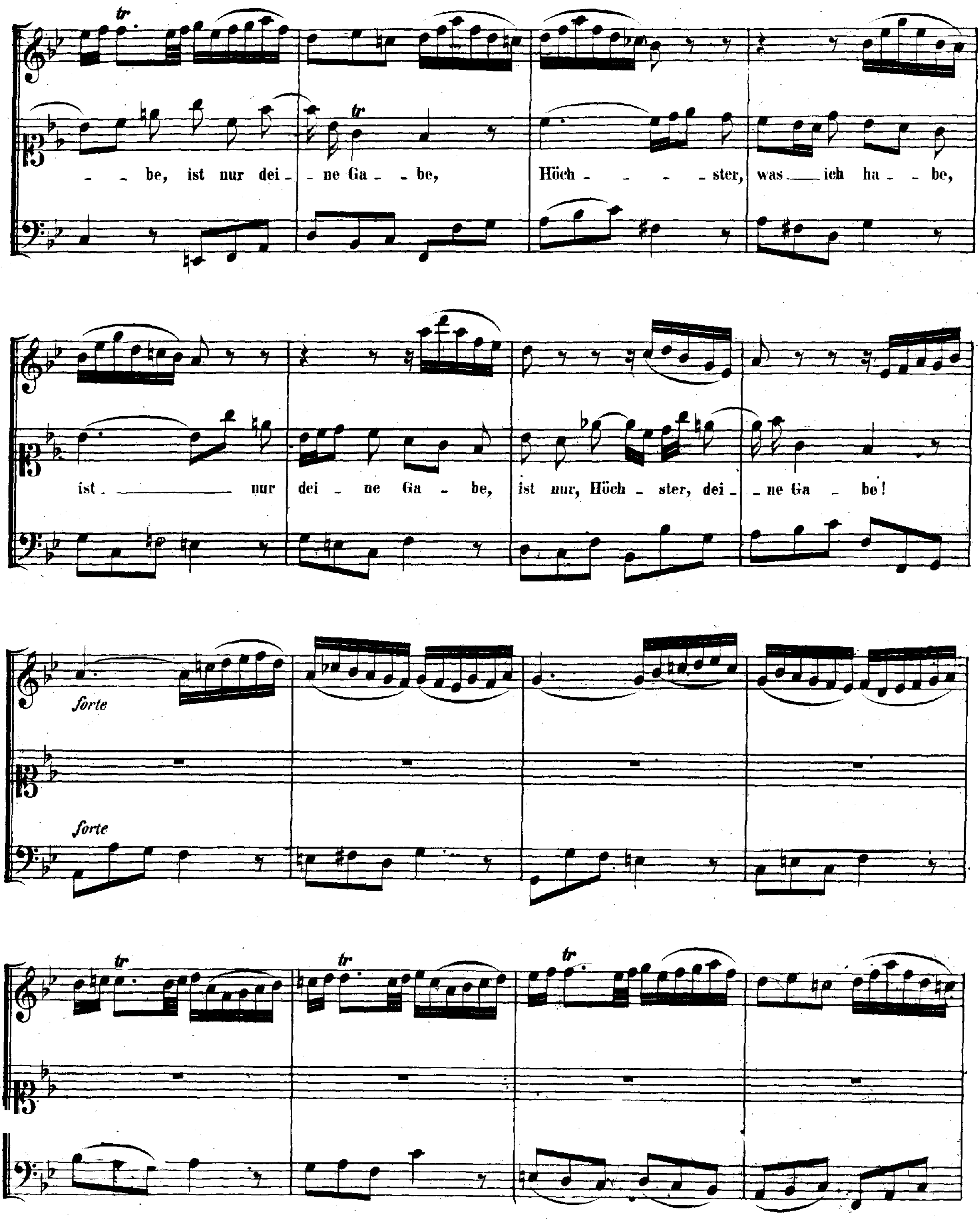
SECONDA PARTE.

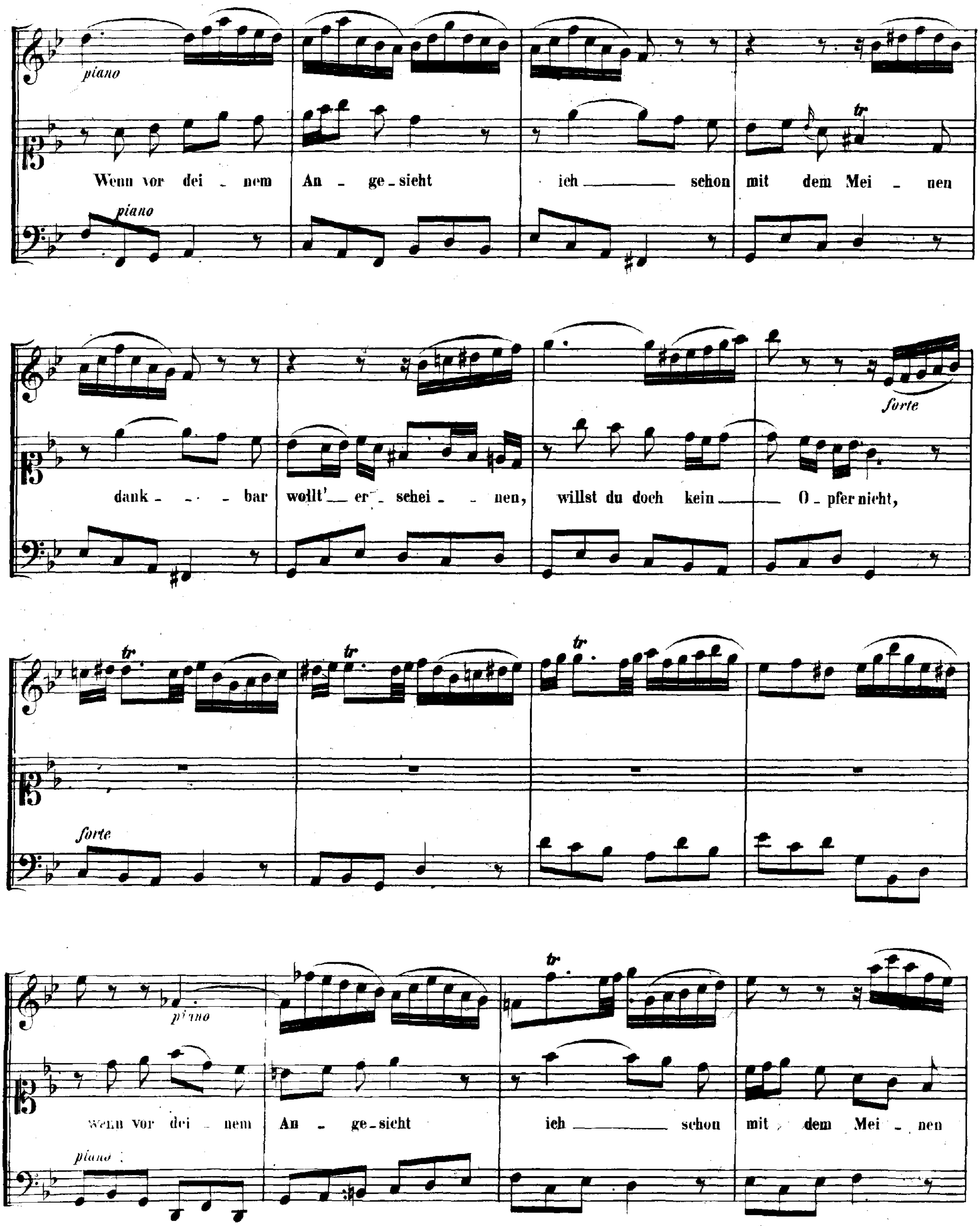


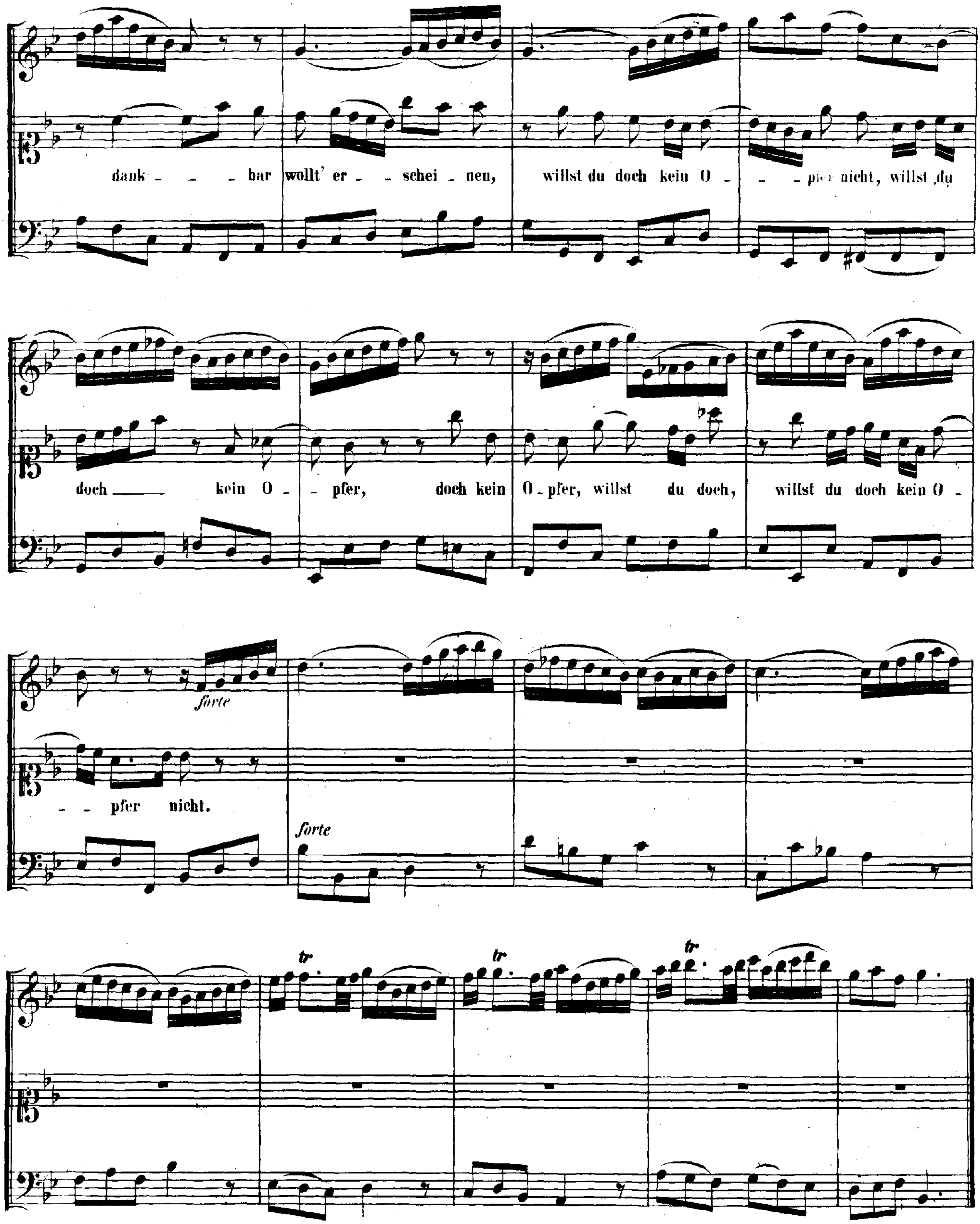

wohl.
forte
Wohl _ zu _ thun und mit _ zu _ thei _ len, wohl _ zu _ thun und mit _ zu _ thei _ len ver _ gesset
piano
nicht, ver _ gesset nicht, ver _ gesset nicht, denn sol _ che O _ pfer ge _ fal _ len Gott wohl, denn
sol _ che O _ pfer ge _ fal _ len Gott wohl, denn sol _ che O _ pfer ge _ fal _ len Gott wohl, ge _ fal _ len Gott wohl, denn
sol _ che O _ pfer ge _ fal _ len Gott wohl, sol _ che O _ _ _ pfer ge _ fal _ len Gott wohl.
forte

ARIA.

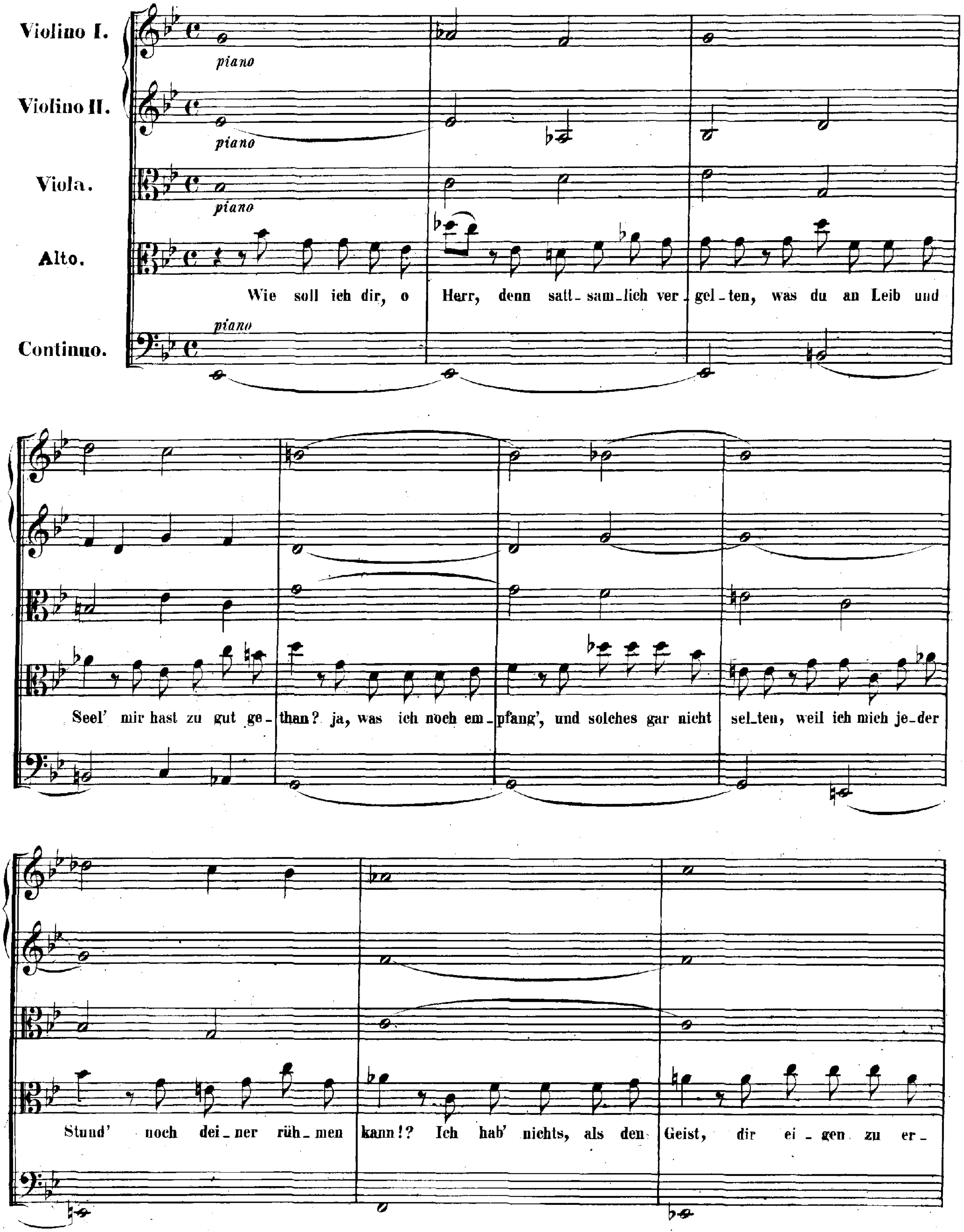

Flauto I.II.
Soprano.
Continuo.
piano
Höch - - ster,
piano
was ich ha - be, ist nur dei - ne Ga - be, Höch - ster, was ich ha - be,
ist nur dei - - - - ne Ga - be, Höch - ster, was ich, was ich ha - - -

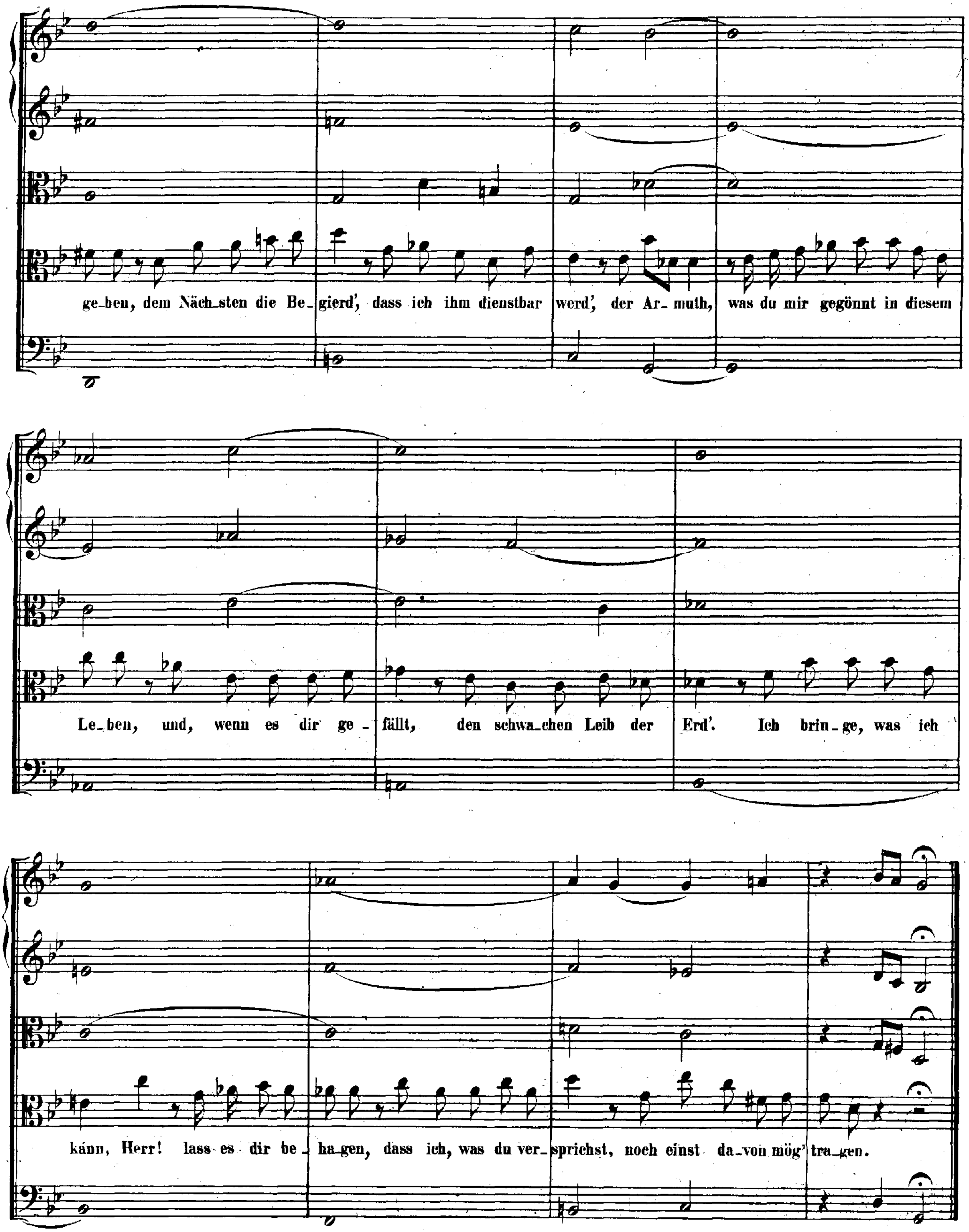

tr
– – be, ist nur dei – – ne Ga – – be, Höch – – – – – ster, was — ich ha – – be,
ist — nur dei – ne Ga – be, ist nur, Höch – ster, dei – – ne Ga – be!
forte
forte
tr
tr
tr


piano
Wenn vor dei - nem An - ge-sicht ich schon mit dem Mei - nen
piano
dank - - - bar wollt' er - schei - - nen, willst du doch kein Opfer nicht,
forte
tr
forte
tr
wenn vor dei - nem An - ge-sicht ich schon mit dem Mei - nen
piano

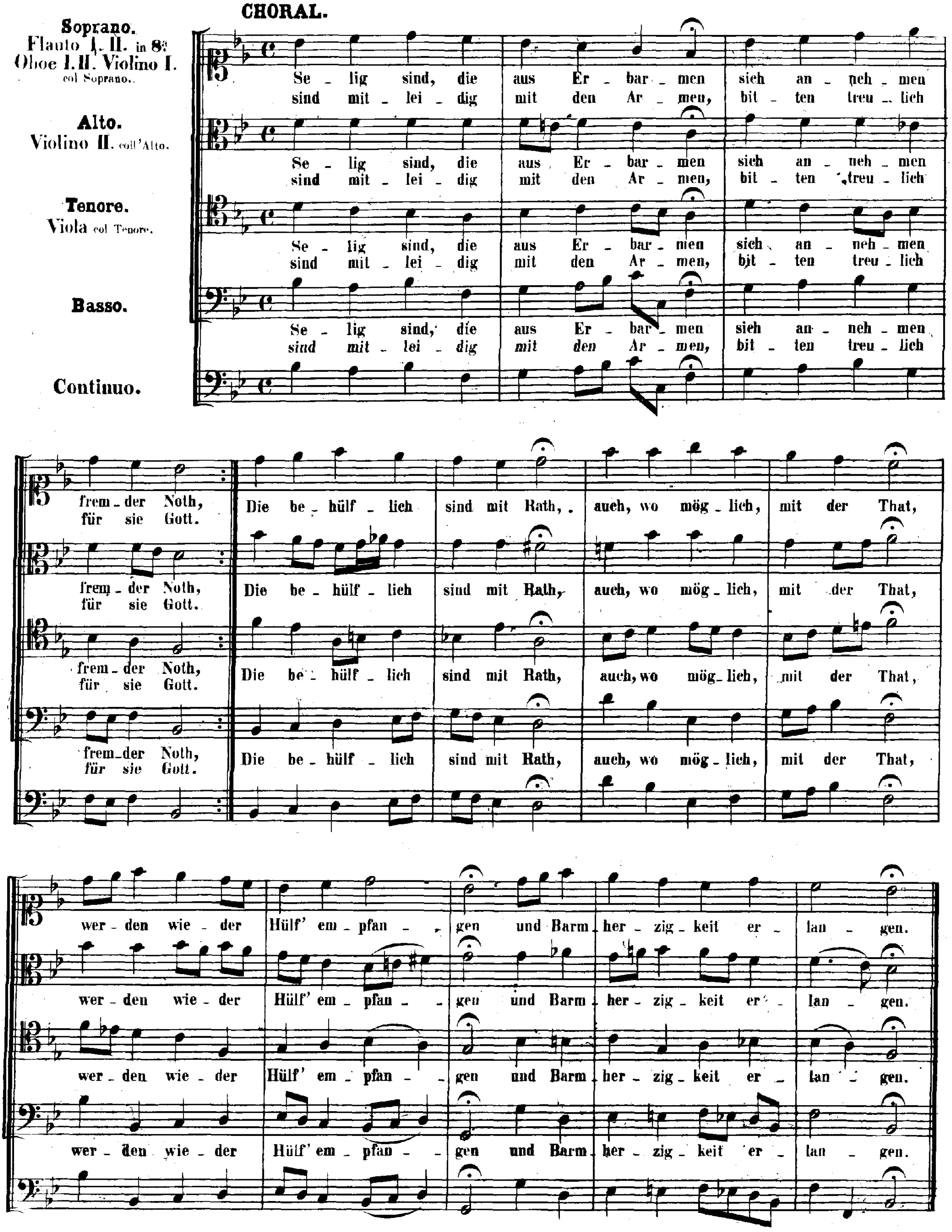

dank - - - - bar wollt' er - - schei - nen, willst du doch kein O - - - pfer nicht, willst du
doch kein O - - pfer, doch kein O - pfer, willst du doch, willst du doch kein O -
- - pfer nicht.
forte
forte

RECITATIVO.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
piano
piano
piano
piano
Wie soll ich dir, o Herr, denn satt_sam_lich ver_gel_ten, was du an Leib und
Seel' mir hast zu gut ge_than? ja, was ich noch em_pfang', und solches gar nicht sel_ten, weil ich mich je_der
Stund' noch dei_ner rüh_men kann!? Ich hab' nichts, als den Geist, dir ei_gen zu er_


ge_ben, dem Näch_sten die Be_gierd', dass ich ihm dienstbar werd', der Ar_muth, was du mir gegönnt in diesem
Le_ben, und, wenn es dir ge_fällt, den schwa_chen Leib der Erd'. Ich brin_ge, was ich
kann, Herr! lass es dir be_ha_gen, dass ich, was du ver_sprichst, noch einst da_von mög' tra_gen.

CHORAL.


Soprano.
Flauto I. II. in 8va
Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Se - lig sind, die aus Er - bar - men sich an - neh - men frem - der Noth,
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich für sie Gott.
Die be - hülf - lich sind mit Rath, auch, wo mög - lich, mit der That,
wer - den wie - der Hülf' em - pfan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.

Cantate

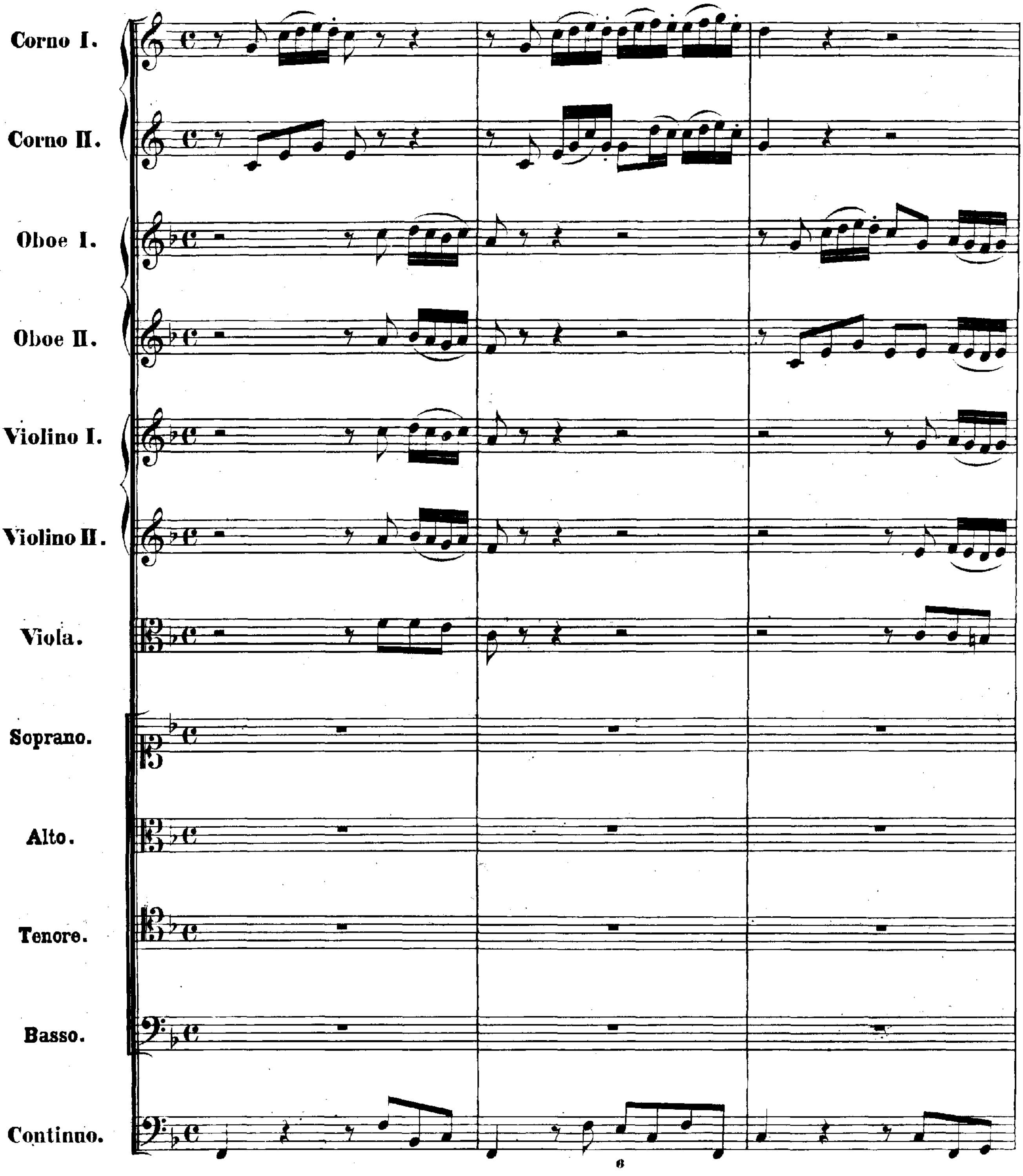
Am zweiten Weihnachtsfesttage

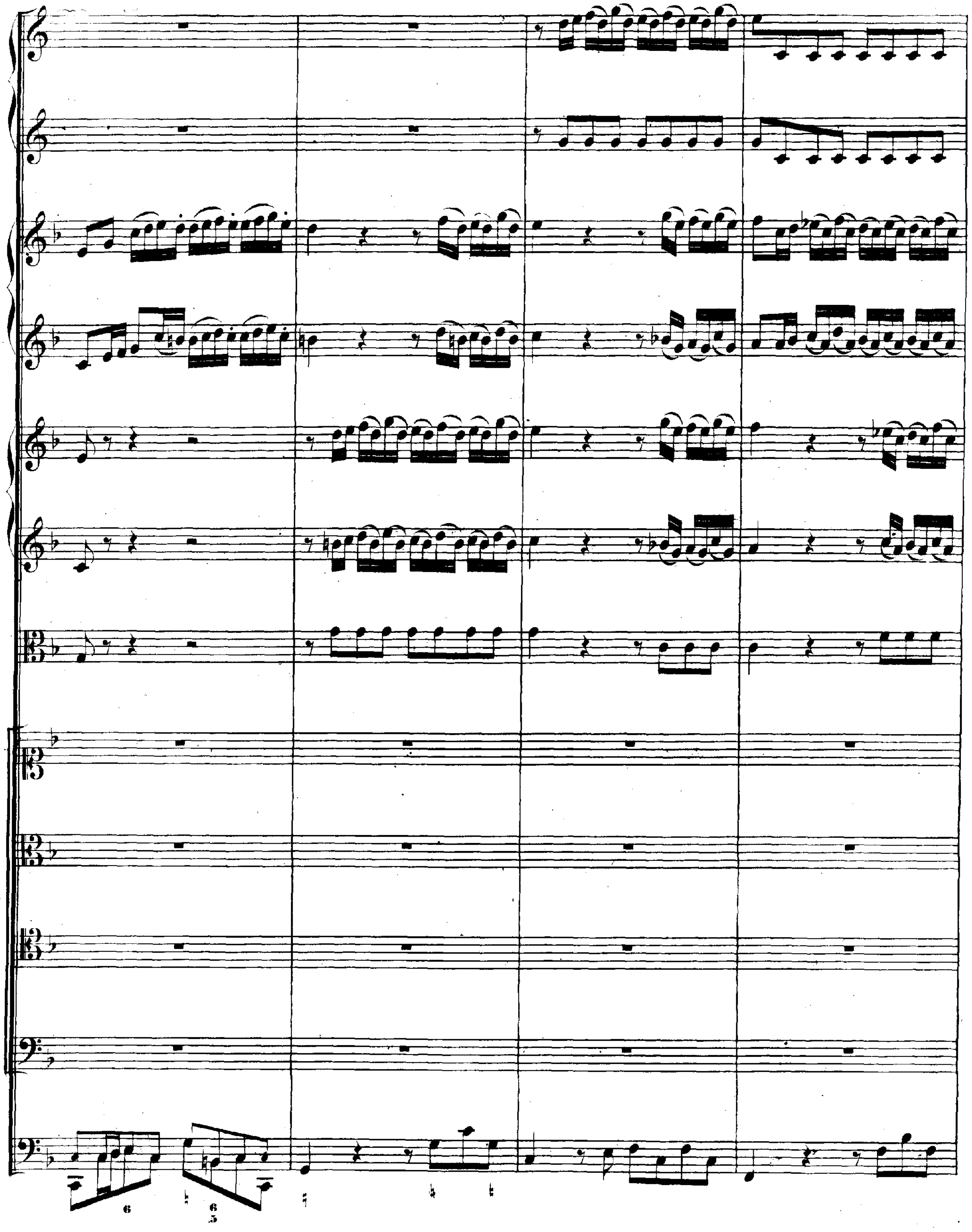
„Dazu ist erschienen der Sohn Gottes."

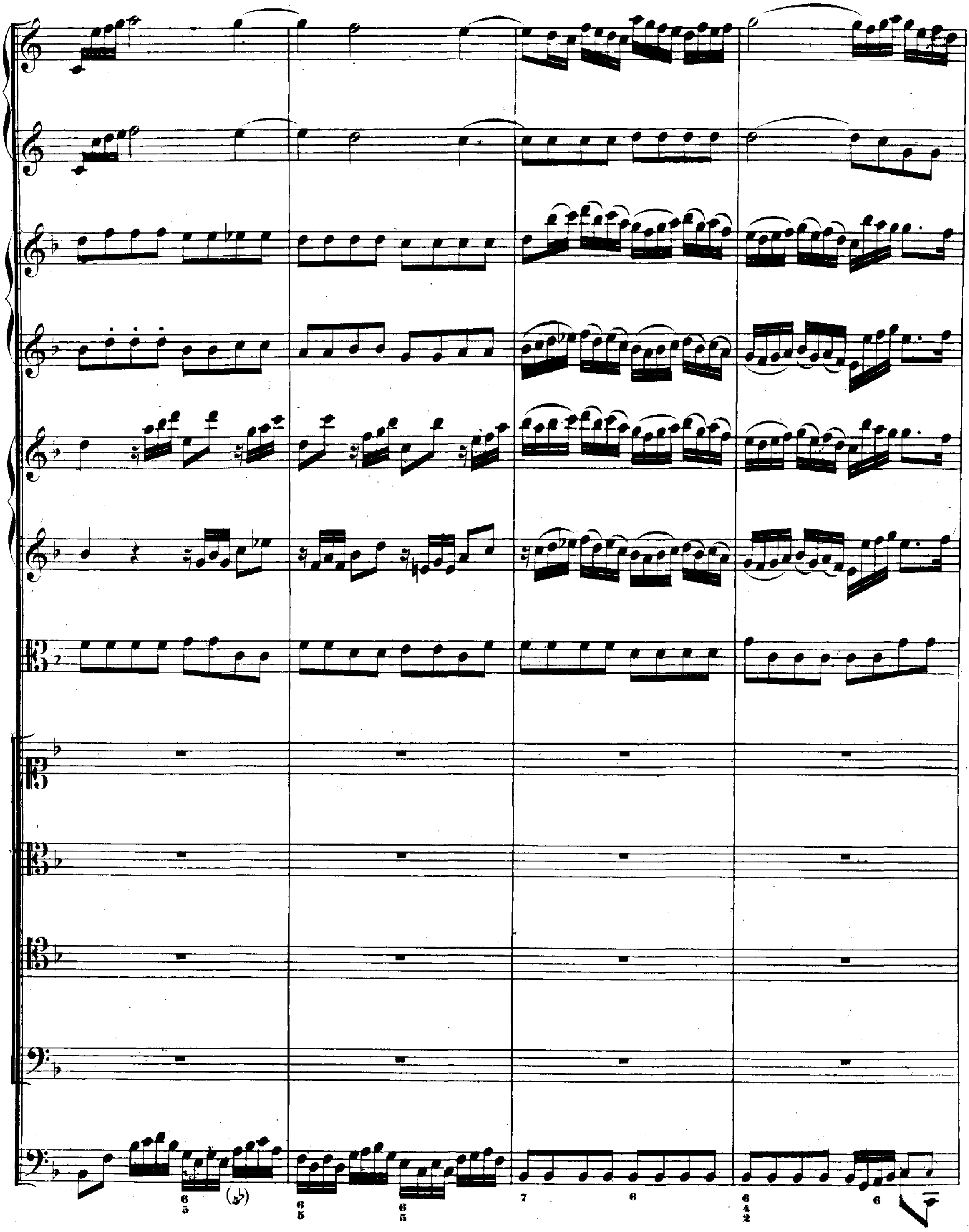
No. 40.

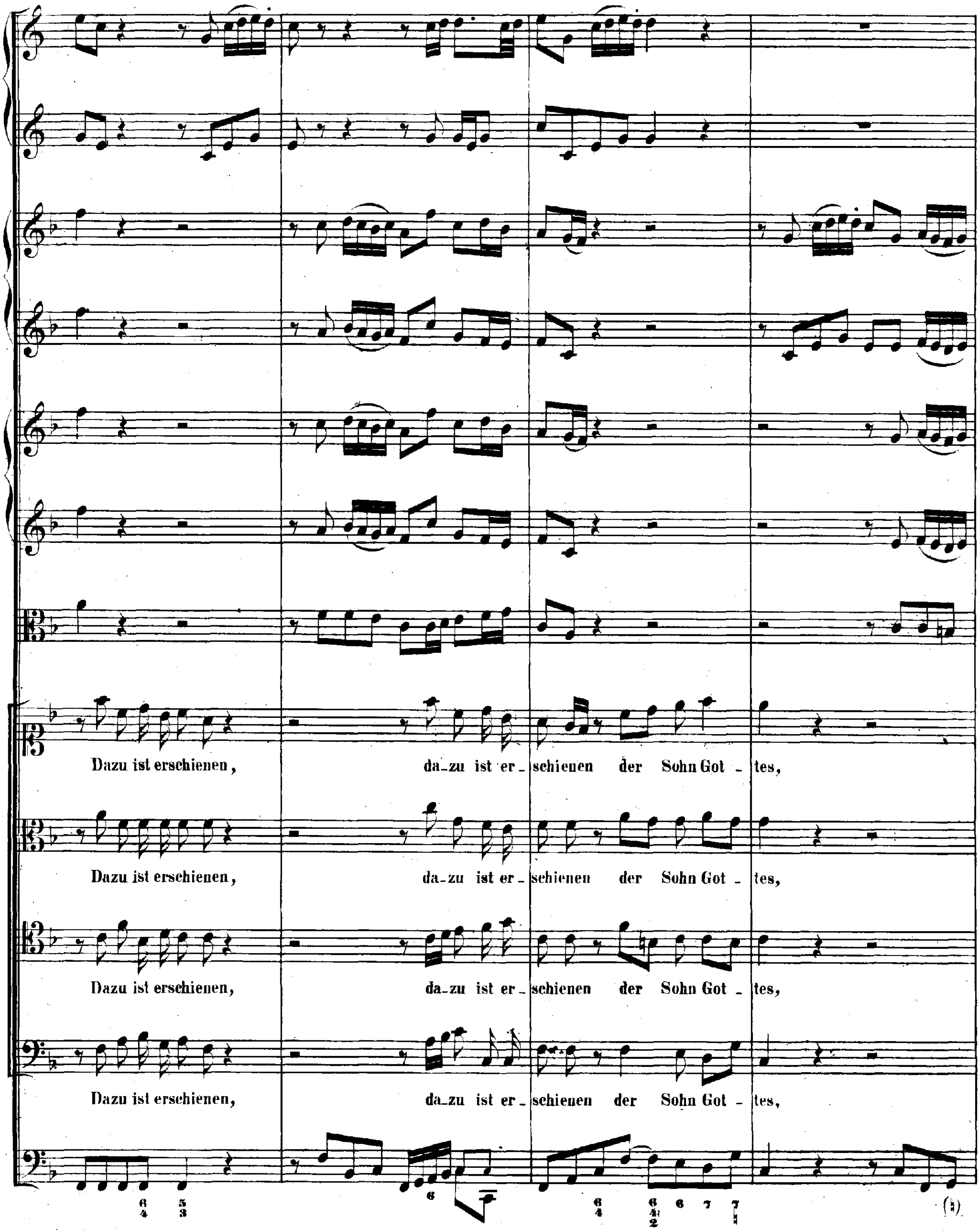
Feria 2 Nativitatis Christi.

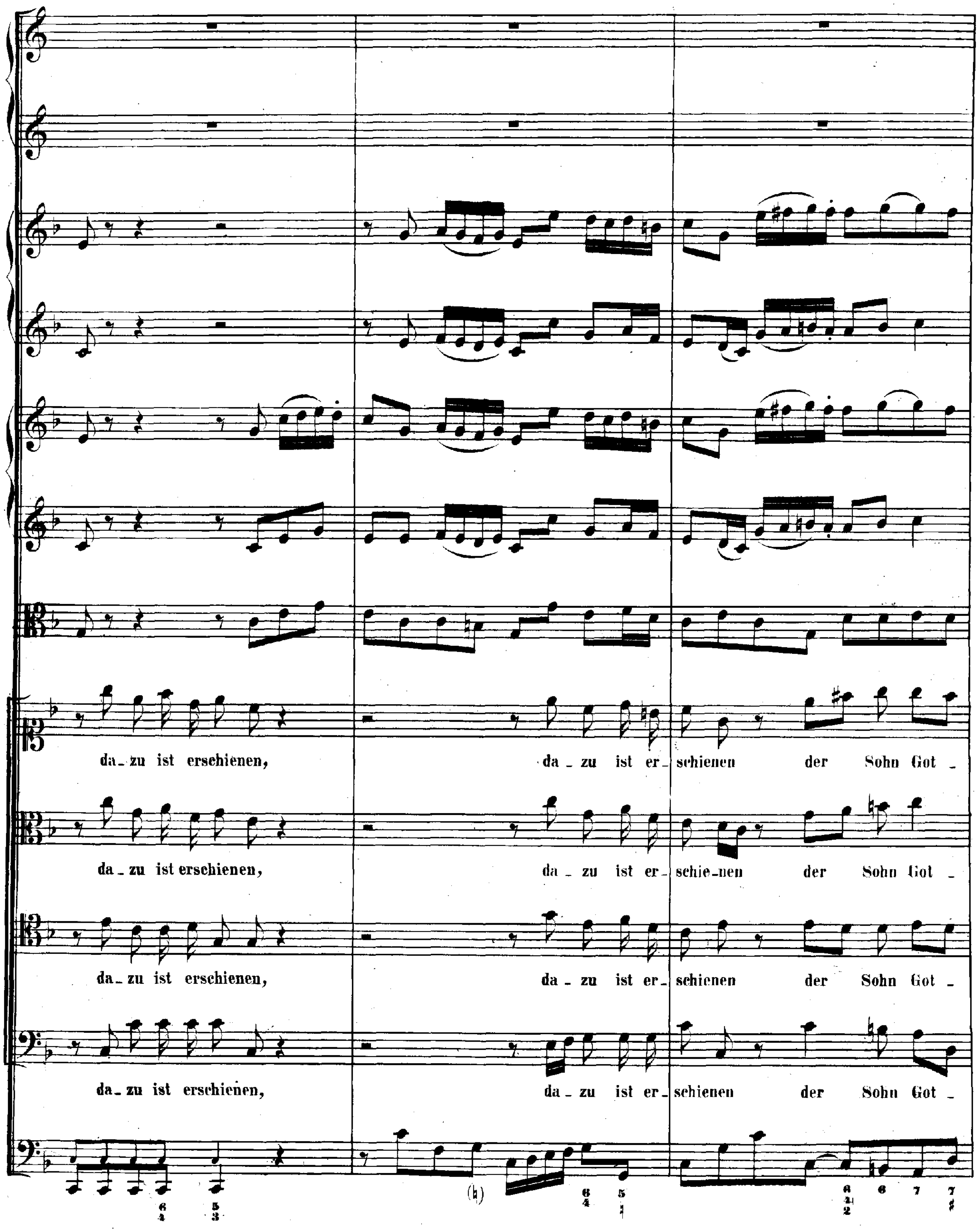
„Dazu ist erschienen der Sohn Gottes."

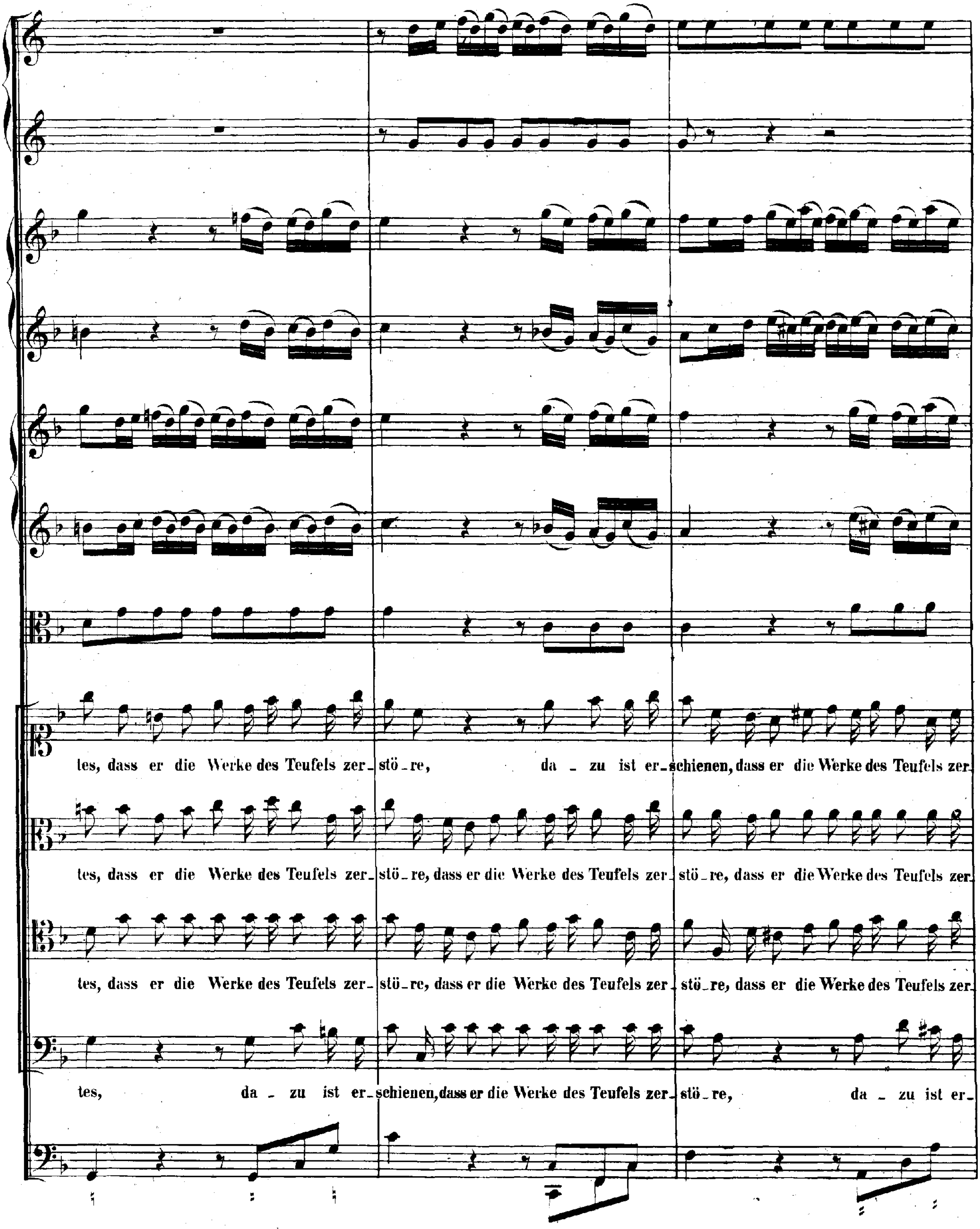


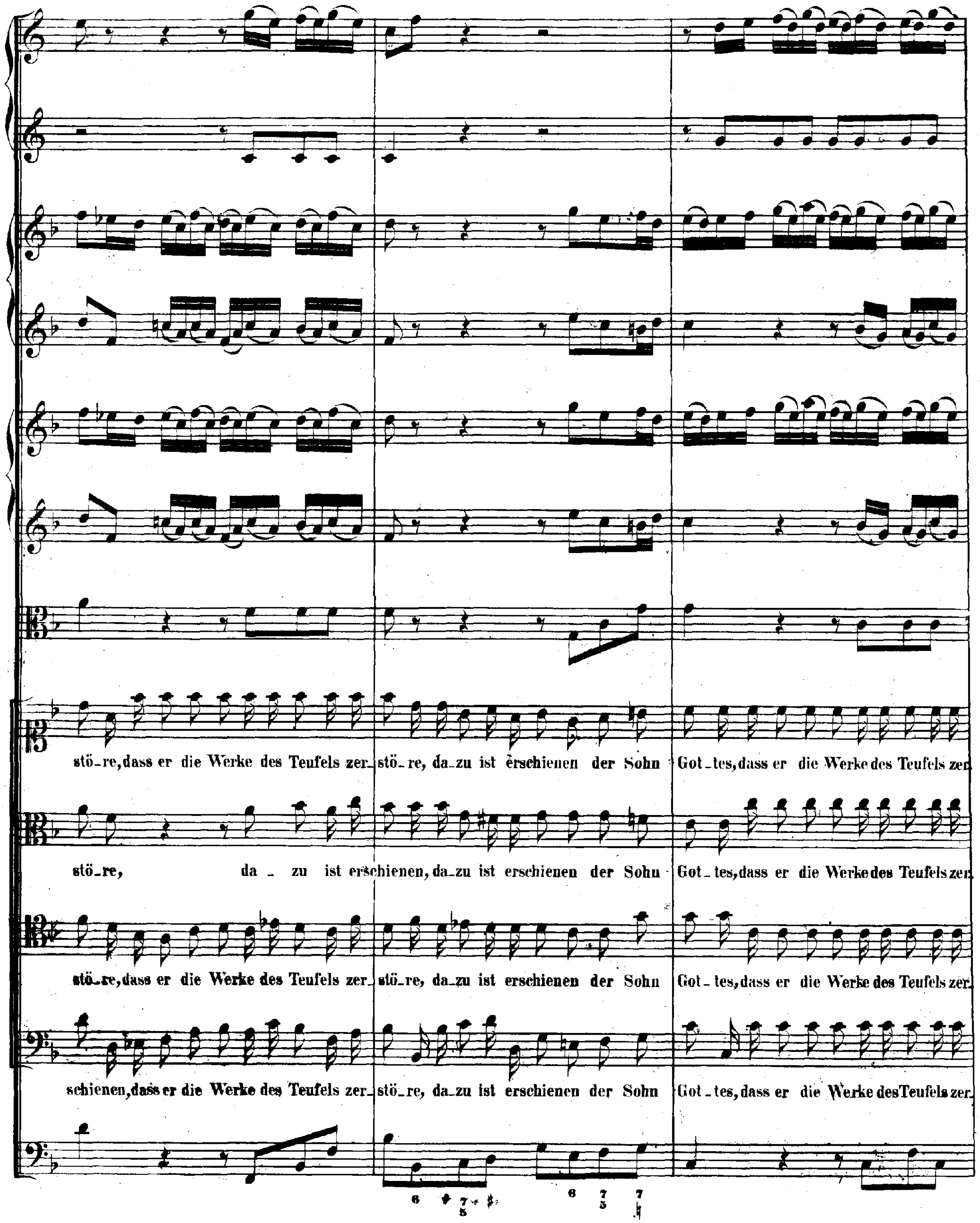

6
6
5

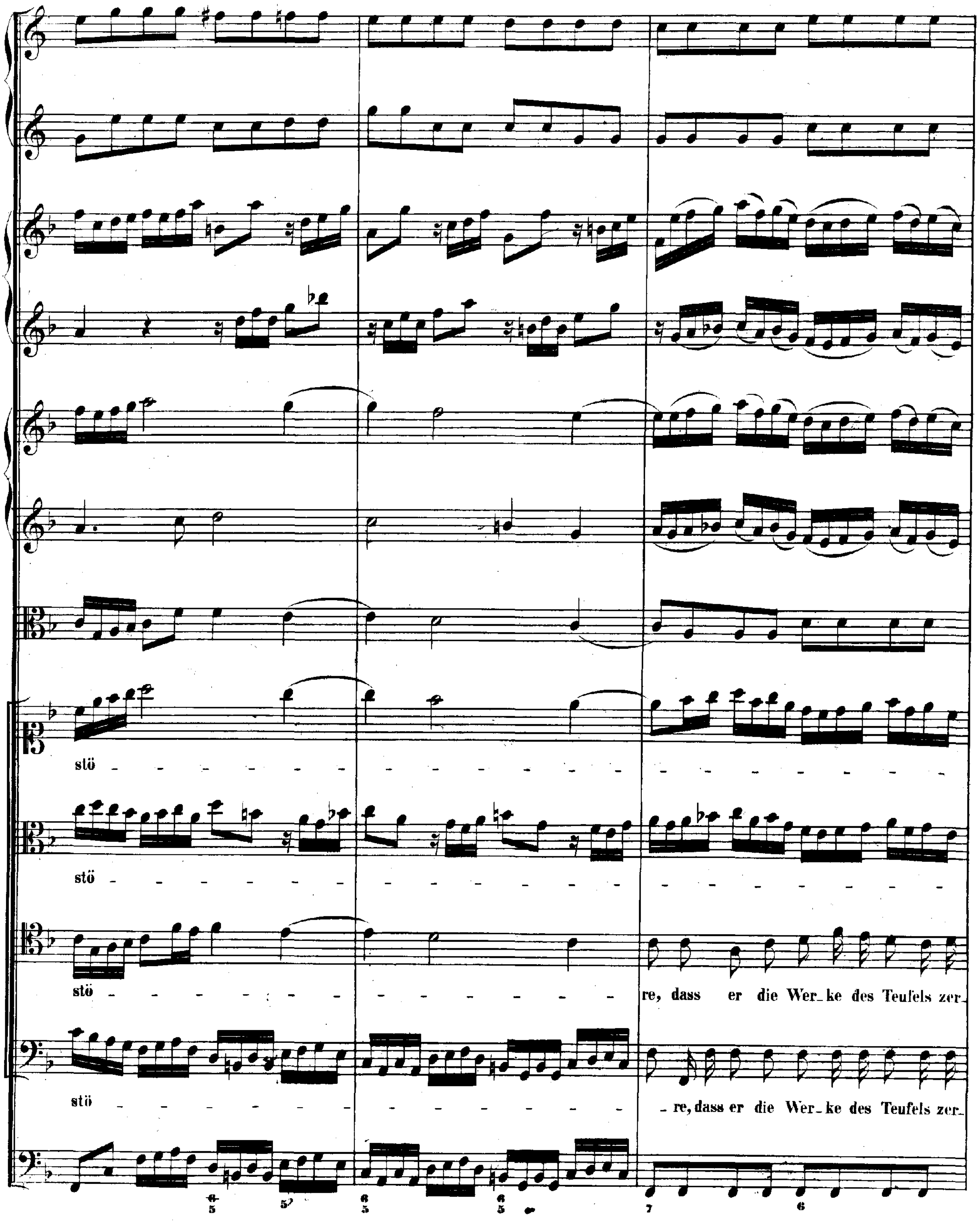


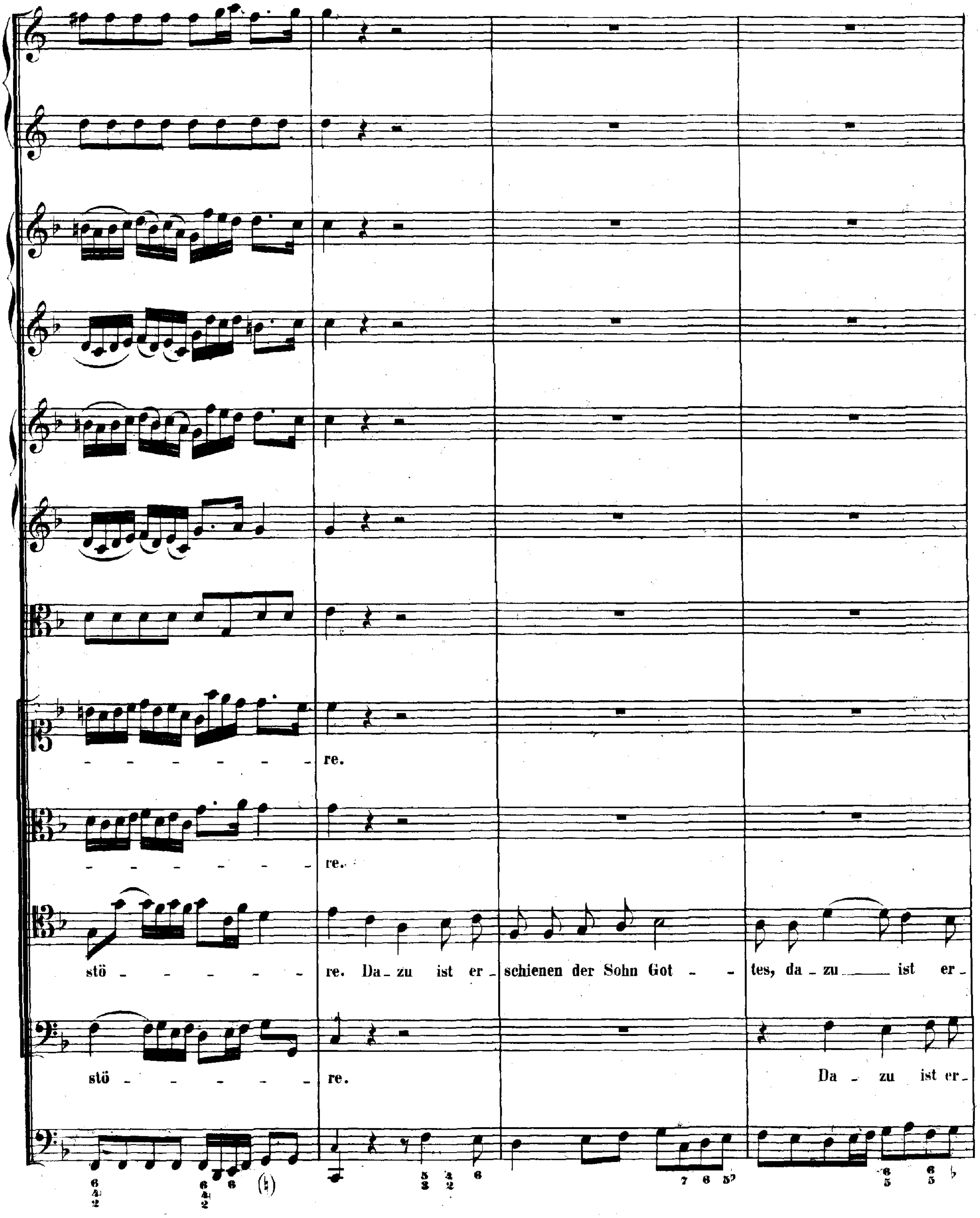

Dazu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_tes,
Dazu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_tes,
Dazu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_tes,
Dazu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_tes,

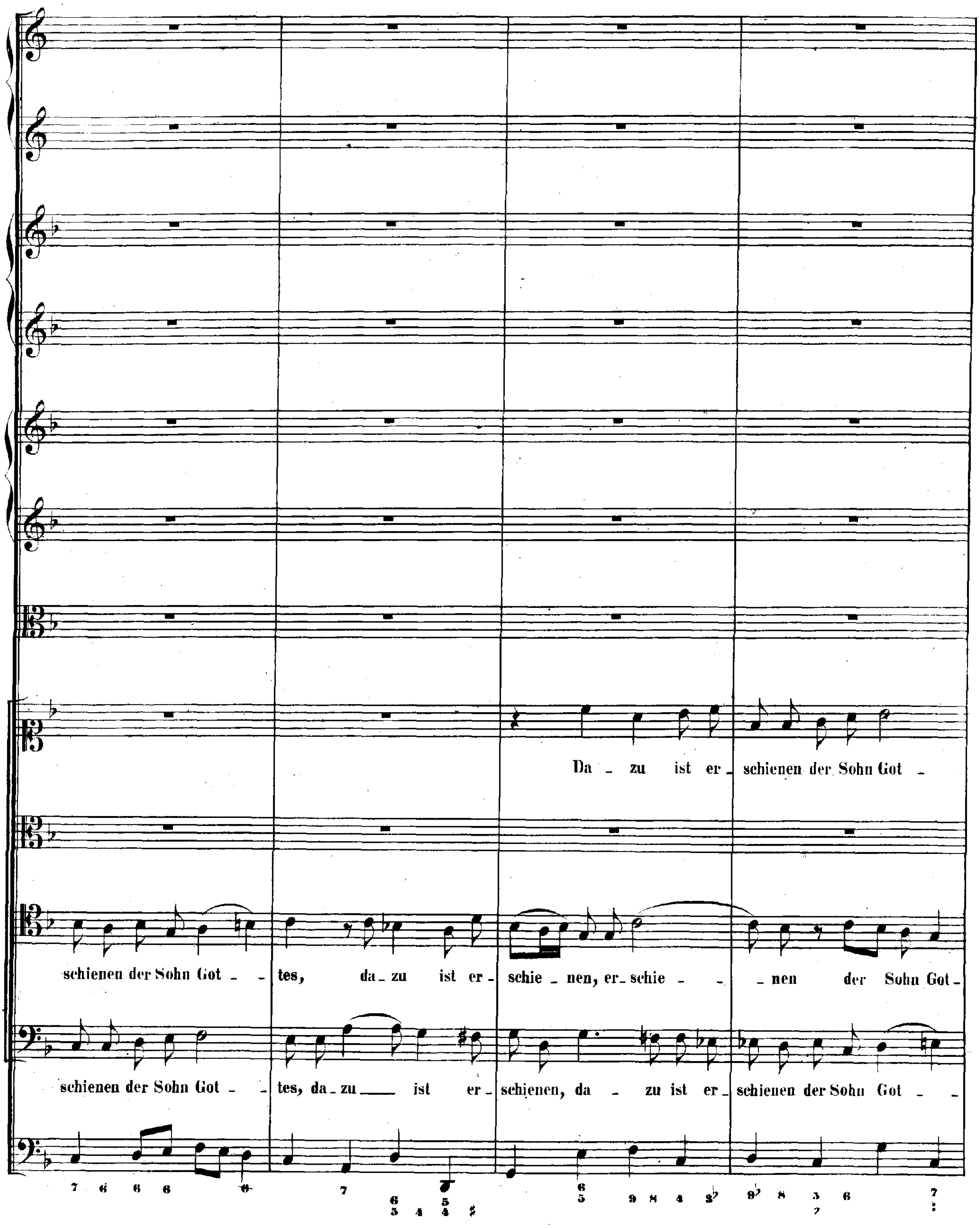

da_zu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_
da_zu ist erschienen, da_zu ist er_schie_nen der Sohn Got_
da_zu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_
da_zu ist erschienen, da_zu ist er_schienen der Sohn Got_

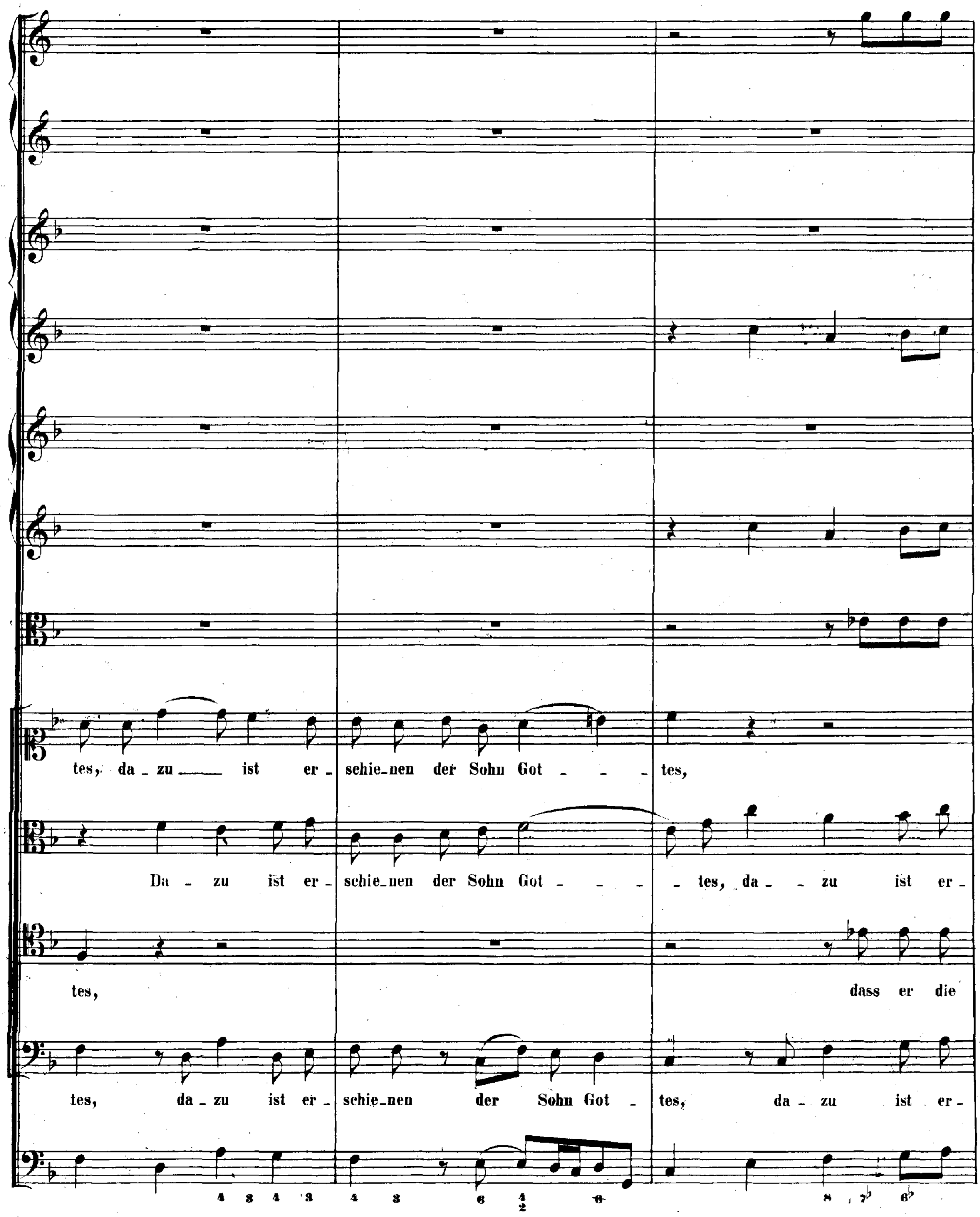

tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, da - zu ist er- schienen, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, dass er die Werke des Teufels zer-
tes, da - zu ist er- schienen, dass er die Werke des Teufels zer- stö - re, da - zu ist er-

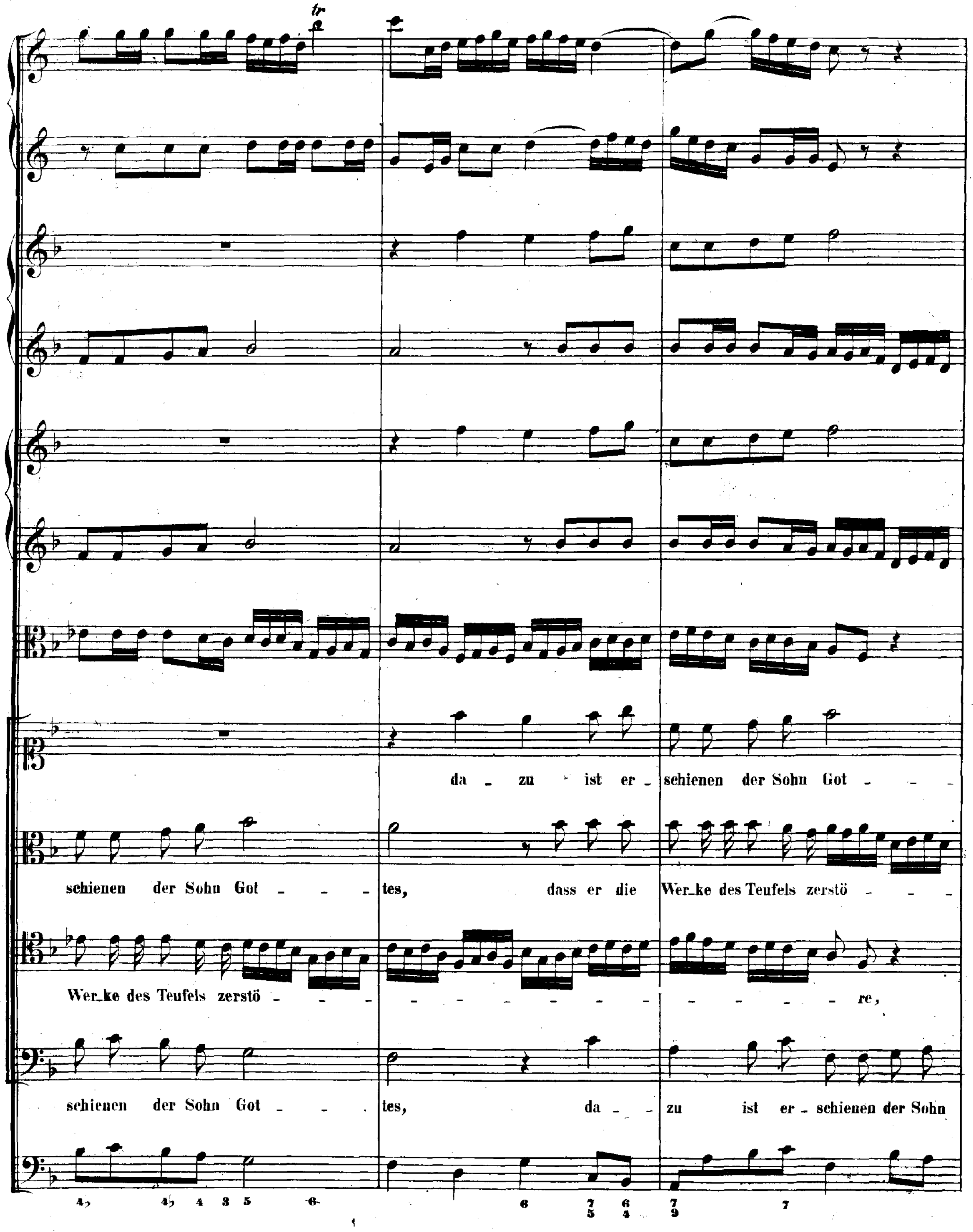

stö_re, dass er die Werke des Teufels zer_ stö_re, da_zu ist erschienen der Sohn Got_tes, dass er die Werke des Teufels zer_
stö_re, da _ zu ist erschienen, da_zu ist erschienen der Sohn Got_tes, dass er die Werke des Teufels zer_
stö_re, dass er die Werke des Teufels zer_ stö_re, da_zu ist erschienen der Sohn Got_tes, dass er die Werke des Teufels zer_
schienen, dass er die Werke des Teufels zer_ stö_re, da_zu ist erschienen der Sohn Got_tes, dass er die Werke des Teufels zer_

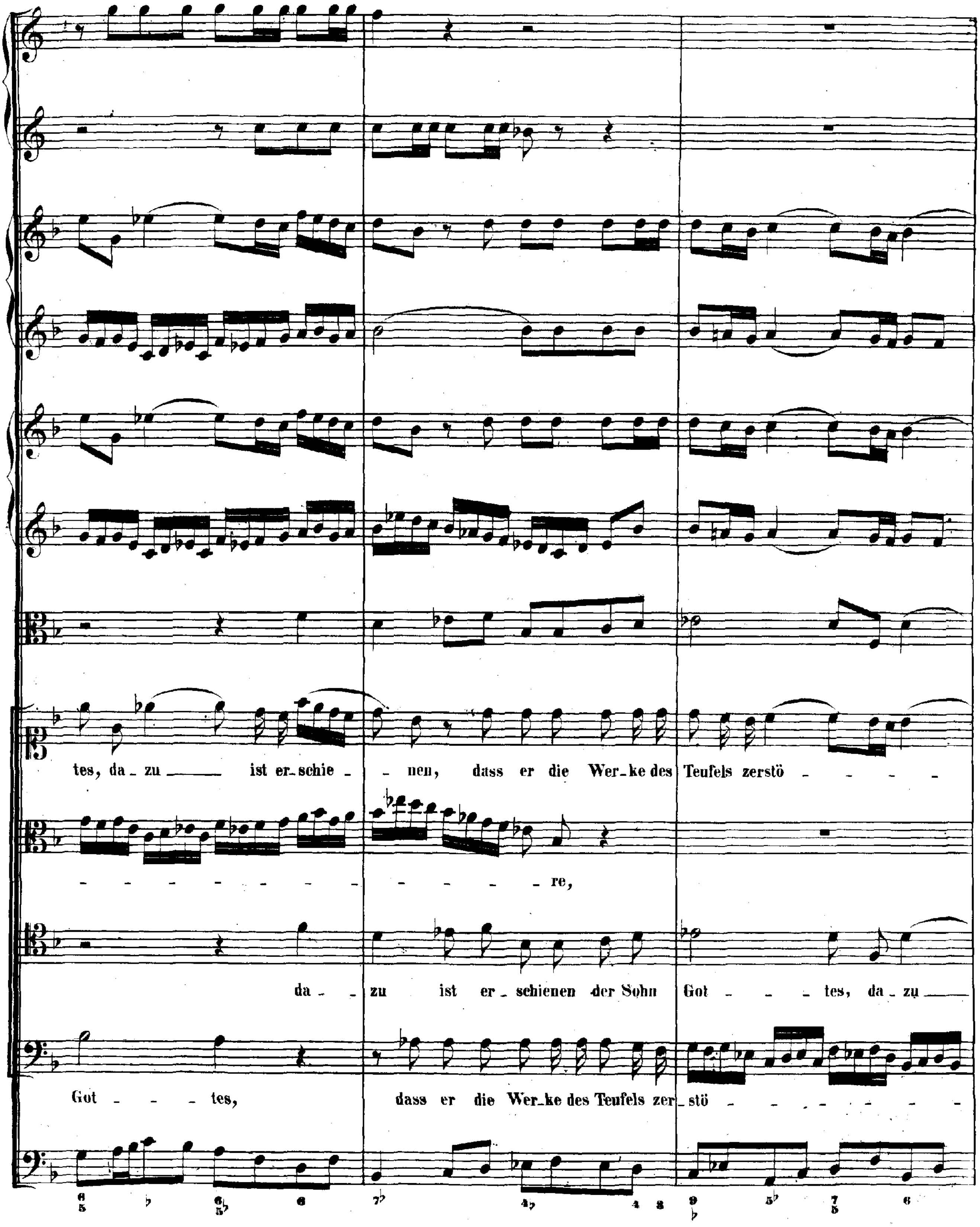

stö
stö
stö
re, dass er die Wer_ke des Teufels zer_
stö
_ re, dass er die Wer_ke des Teufels zer_

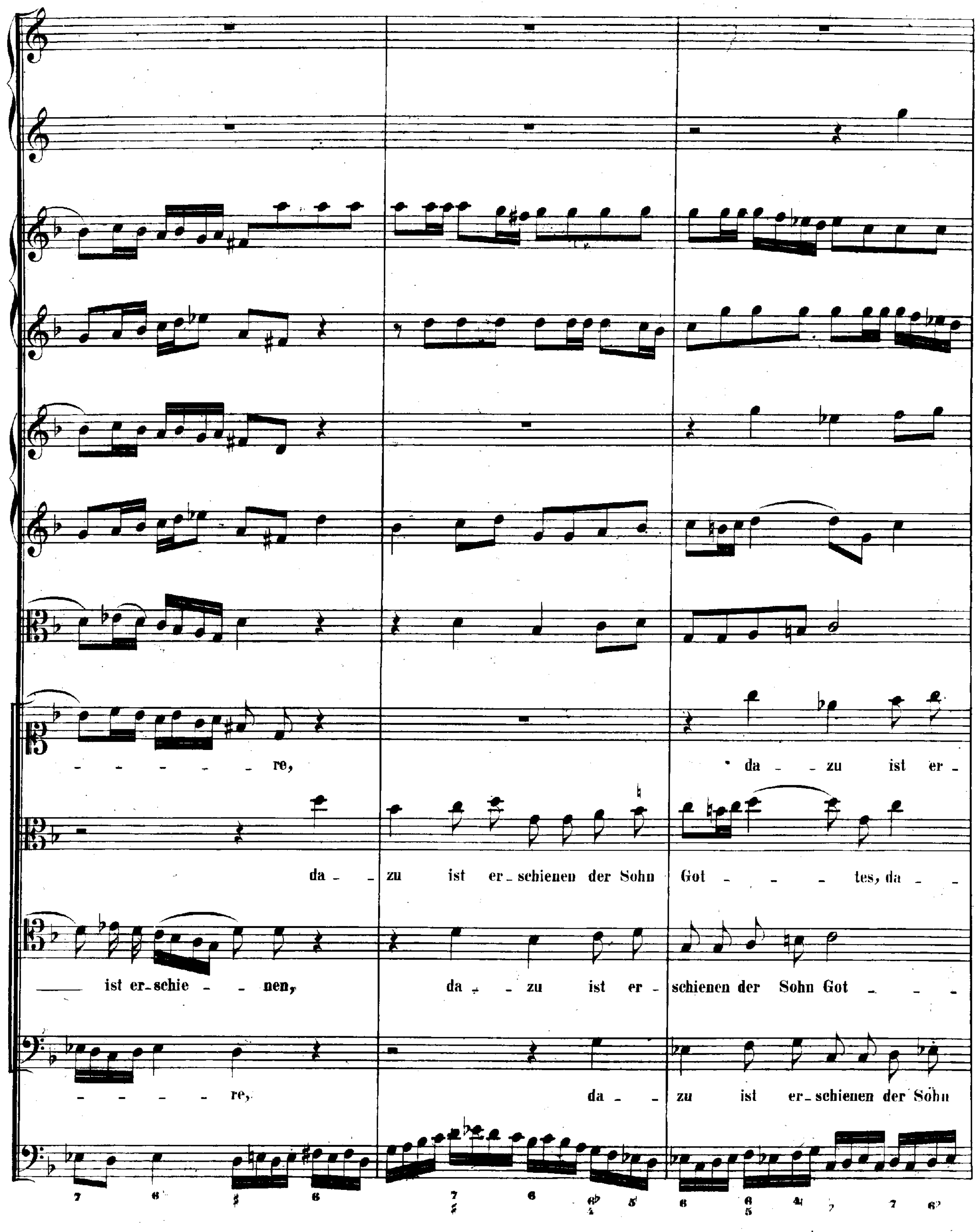

re.
re.
stö - - - - - - re. Da-zu ist er-schienen der Sohn Got - - tes, da-zu ist er-
stö - - - - - - re. Da - zu ist er-

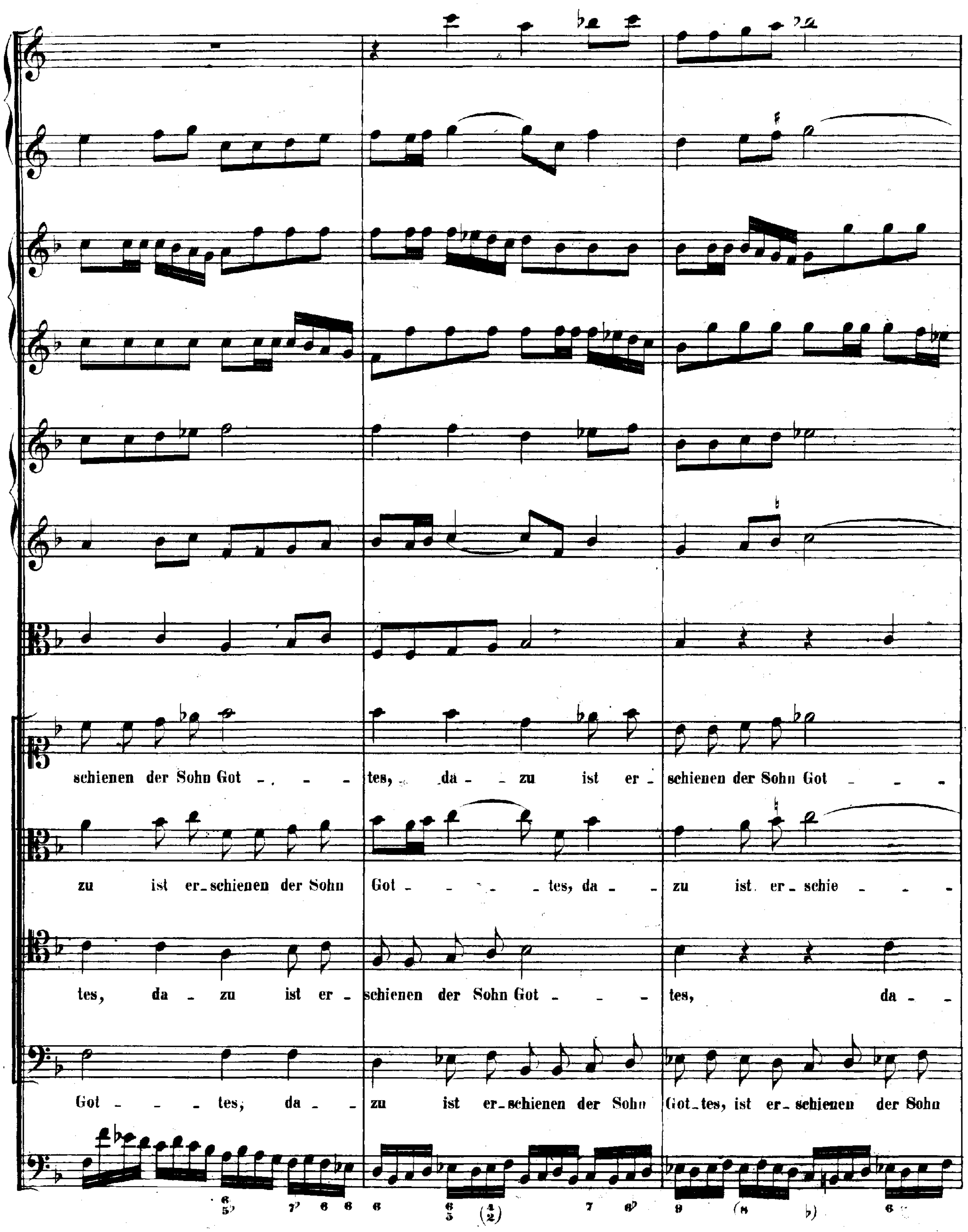

Da - zu ist er - schienen der Sohn Got -
schienen der Sohn Got - tes, da - zu ist er - schie - nen, er - schie - - nen der Sohn Got -
schienen der Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

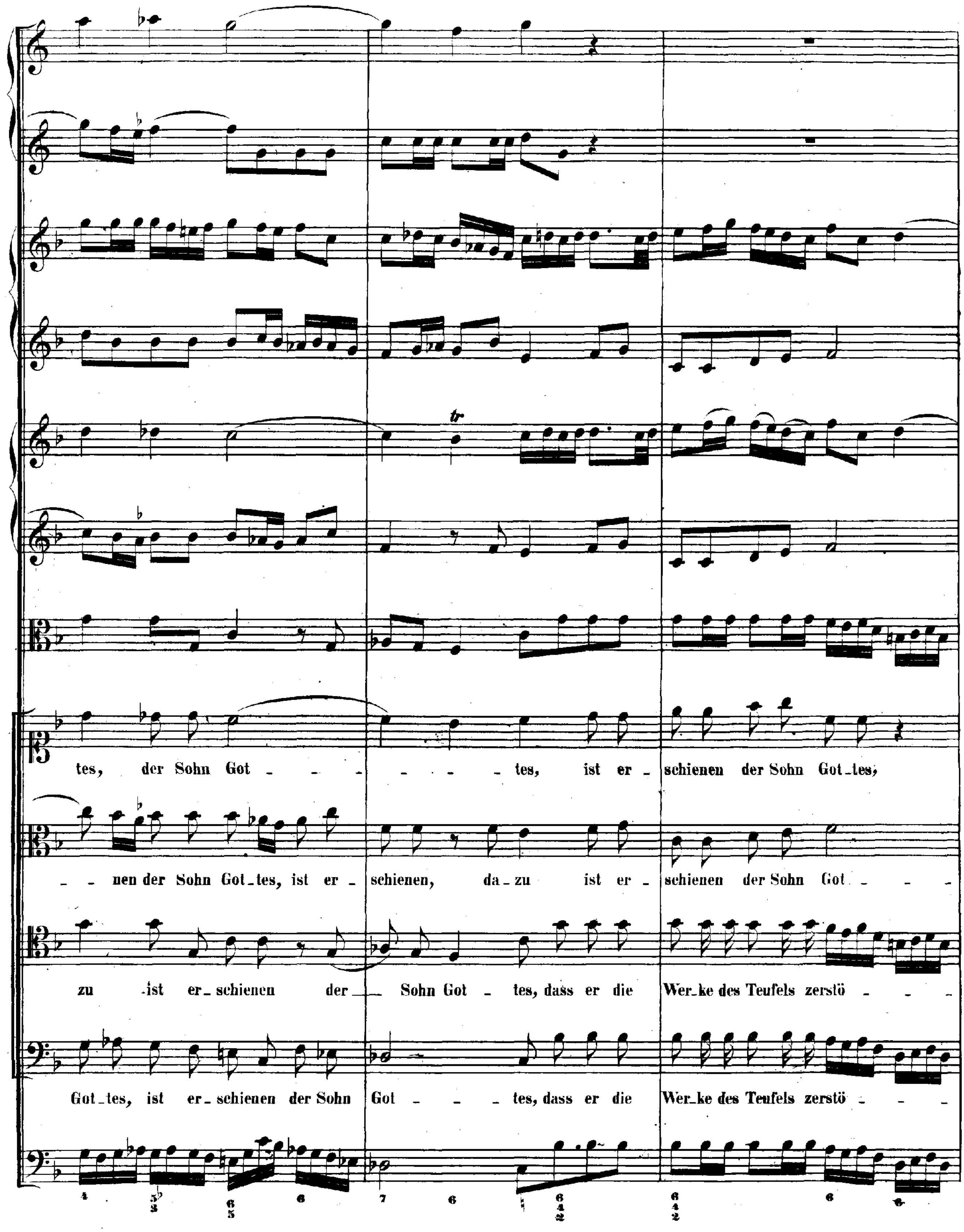

tes, da_zu ist er_schie_nen der Sohn Got _ _ _ tes,
Da _ zu ist er_schie_nen der Sohn Got _ _ _ _ tes, da_ _ zu ist er_
tes, dass er die
tes, da_zu ist er_schie_nen der Sohn Got _ tes, da_zu ist er_

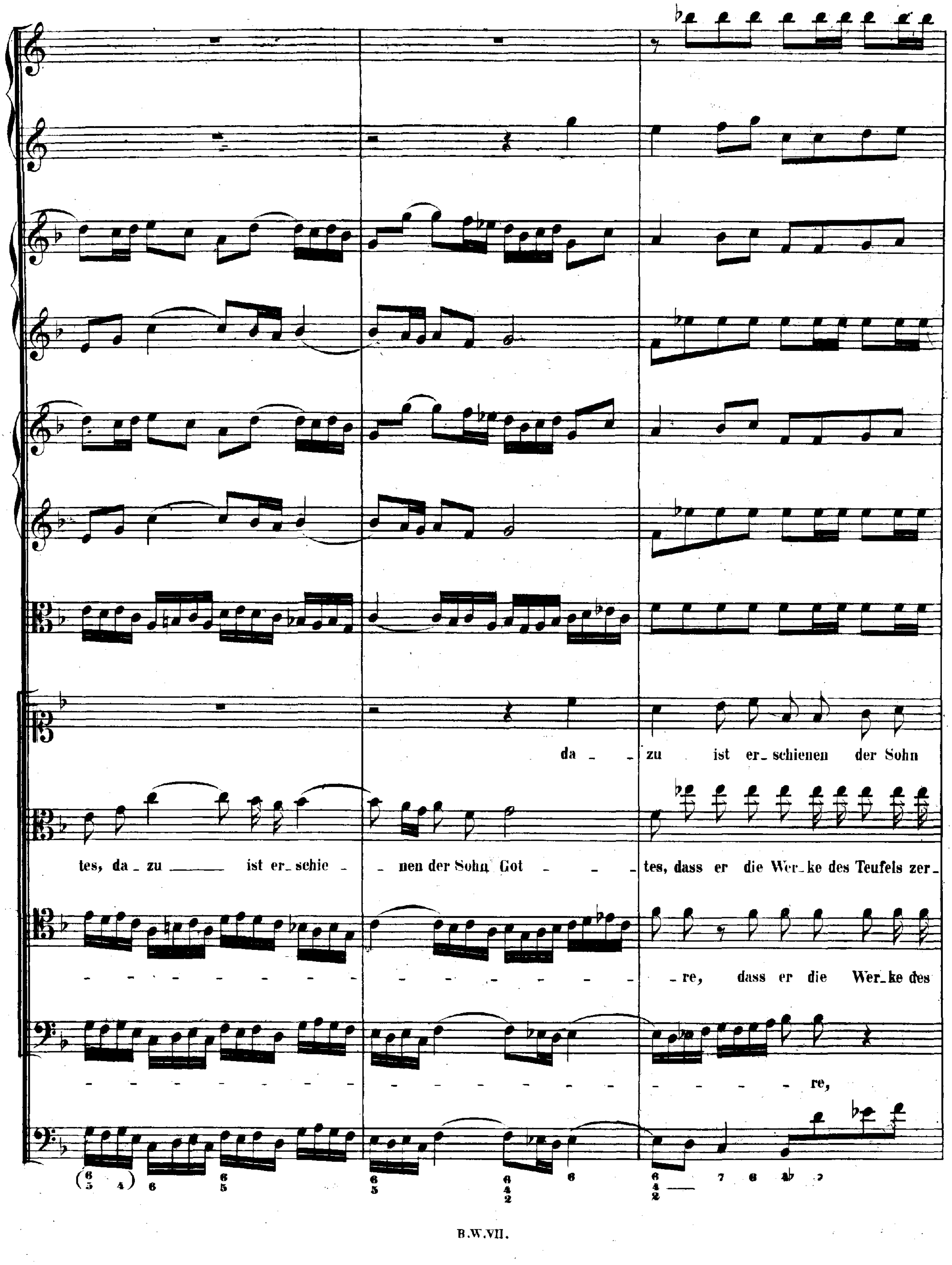

da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - -
schienen der Sohn Got - - - tes, dass er die Wer-ke des Teufels zerstö - - -
Wer-ke des Teufels zerstö - - - - - - - - - - - - - - re,
schienen der Sohn Got - - - tes, da - - zu ist er - schienen der Sohn

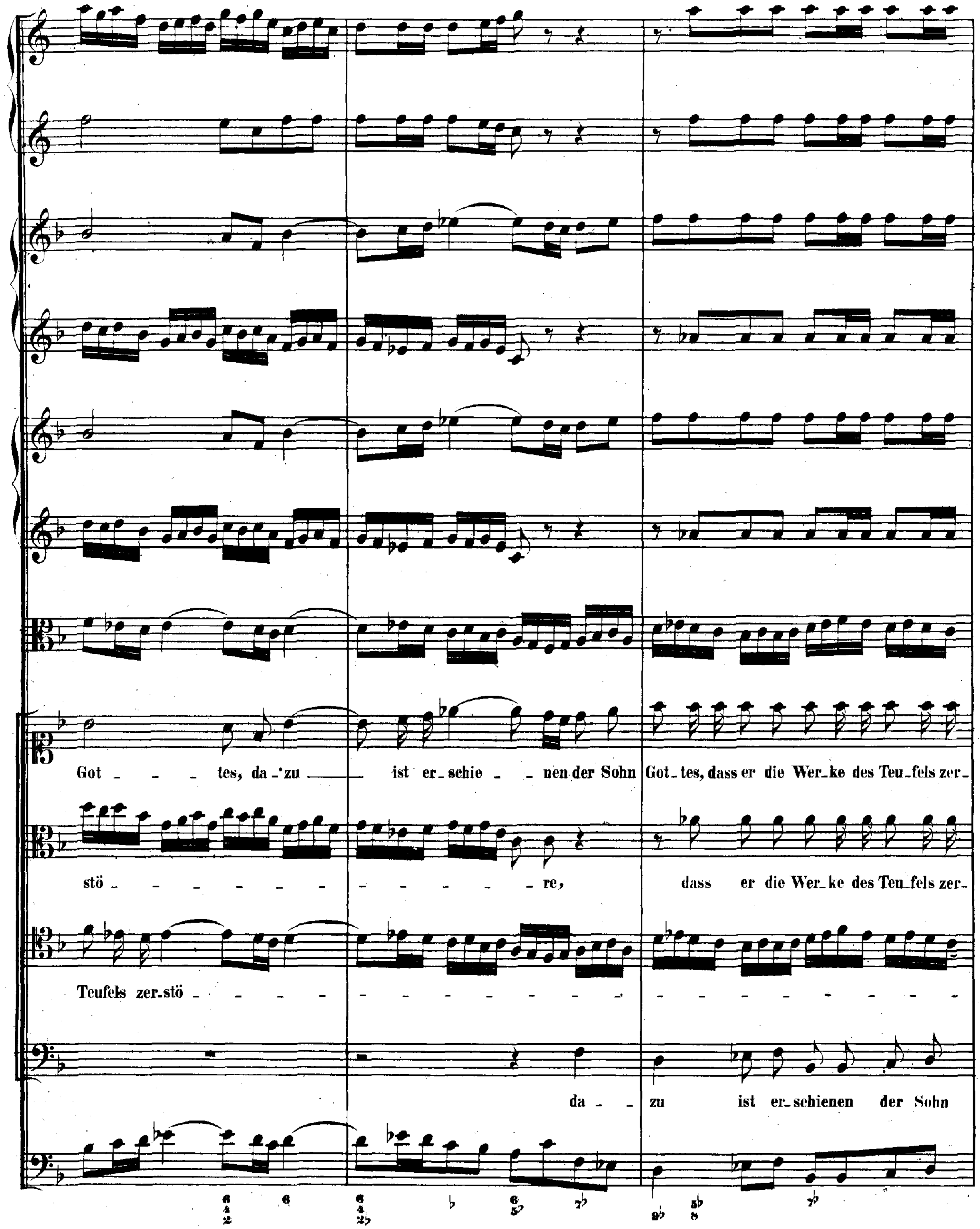

tes, da_zu ist er_schie _ _ nen, dass er die Wer_ke des Teufels zerstö
re,
da _ _ zu ist er _ schienen der Sohn Got _ _ _ tes, da_zu
Got _ _ _ tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö

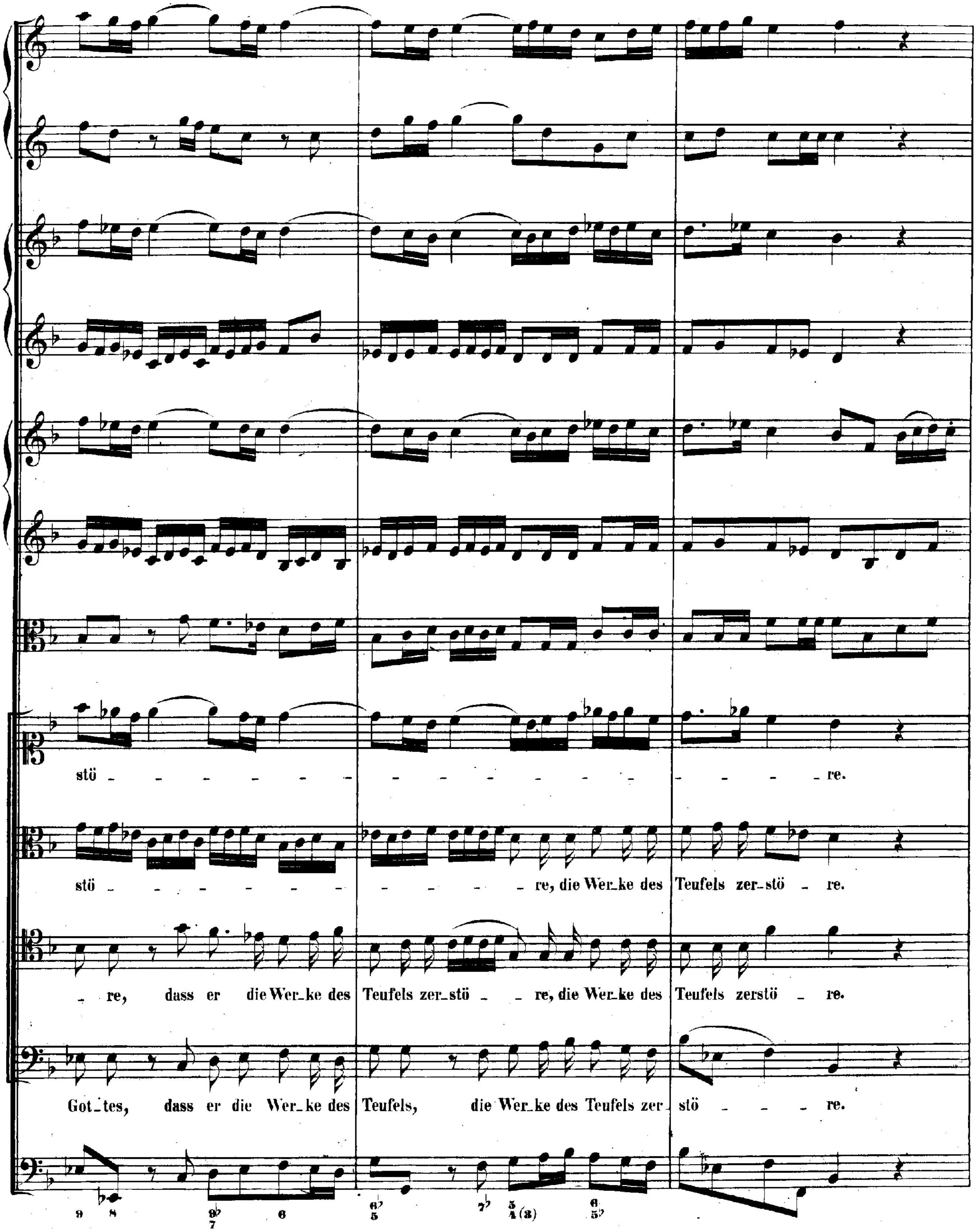

re,
da - - zu ist er -
da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - tes, da -
ist er - schie - - nen,
da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - - -
re,
da - - zu ist er - schienen der Sohn

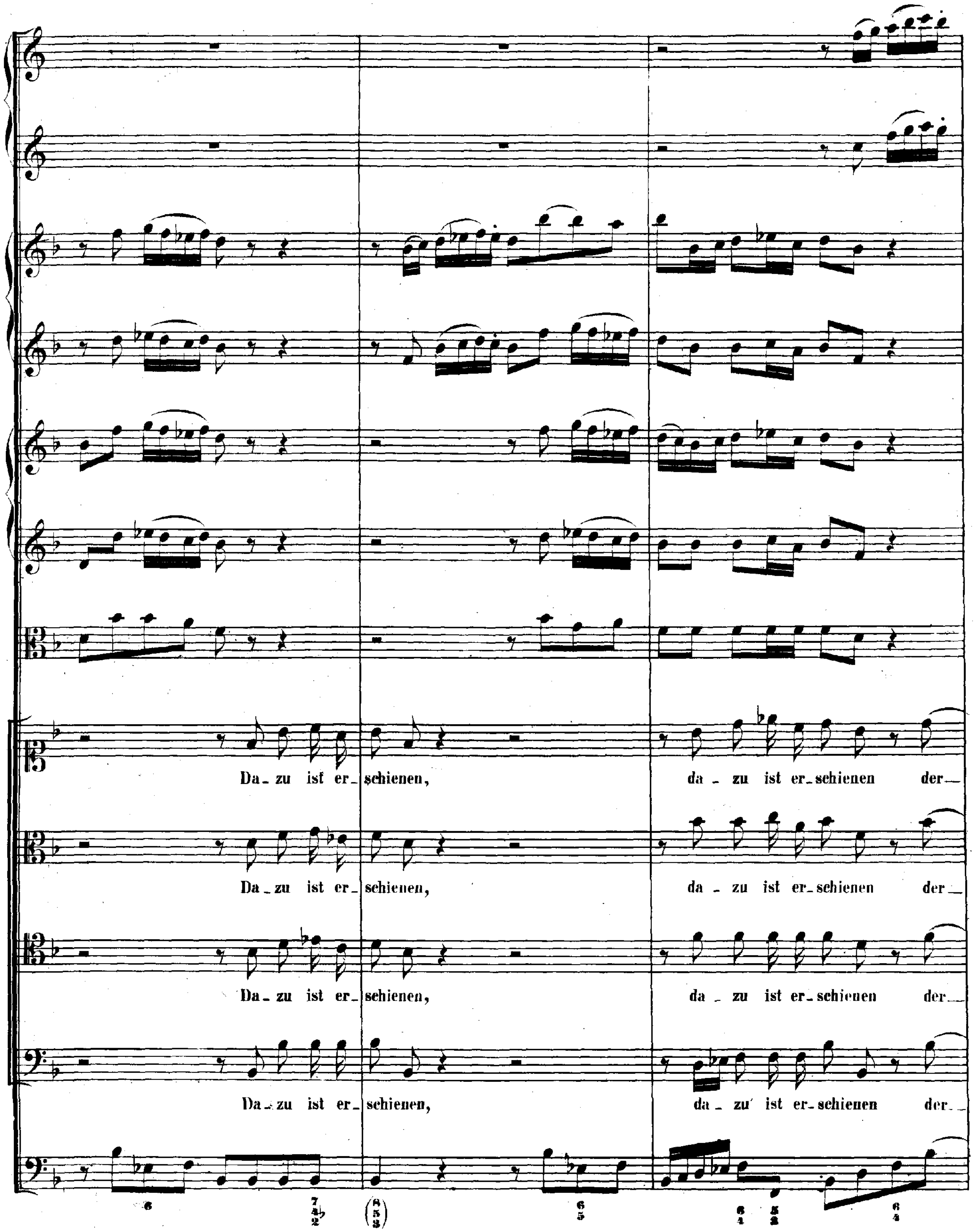

schienen der Sohn Got - - - - tes, da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - - -
zu ist er - schienen der Sohn Got - - - - tes, da - - zu ist er - schie - - -
tes, da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - tes, da - -
Got - - tes, da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - tes, ist er - schienen der Sohn

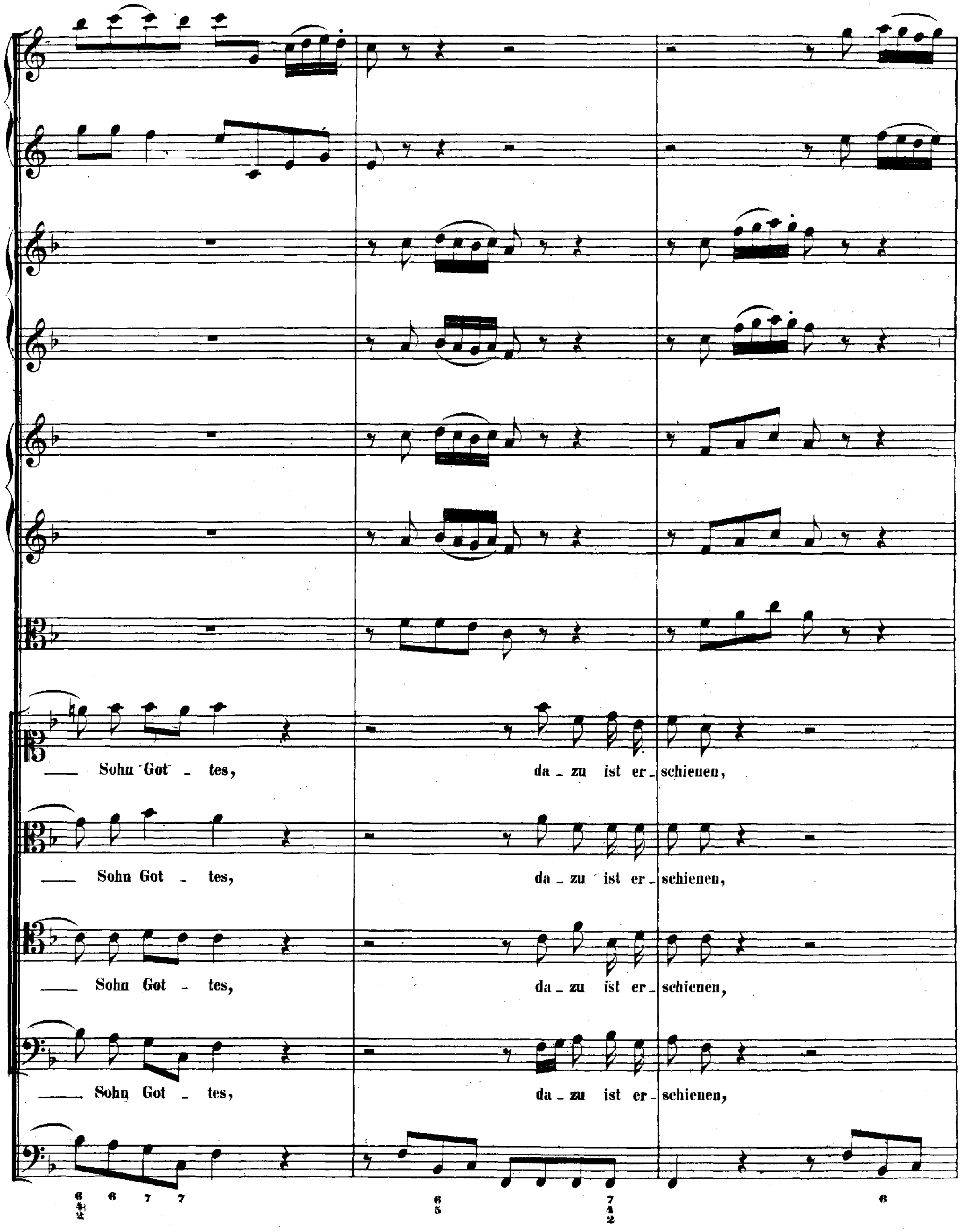

tes, der Sohn Got - - - - - - - tes, ist er - schienen der Sohn Got_tes,
- - nen der Sohn Got_tes, ist er - schienen, da_zu ist er - schienen der Sohn Got - - -
zu ist er_schienen der_ Sohn Got - tes, dass er die Wer_ke des Teufels zerstö - - -
Got_tes, ist er_schienen der Sohn Got - - tes, dass er die Wer_ke des Teufels zerstö - -

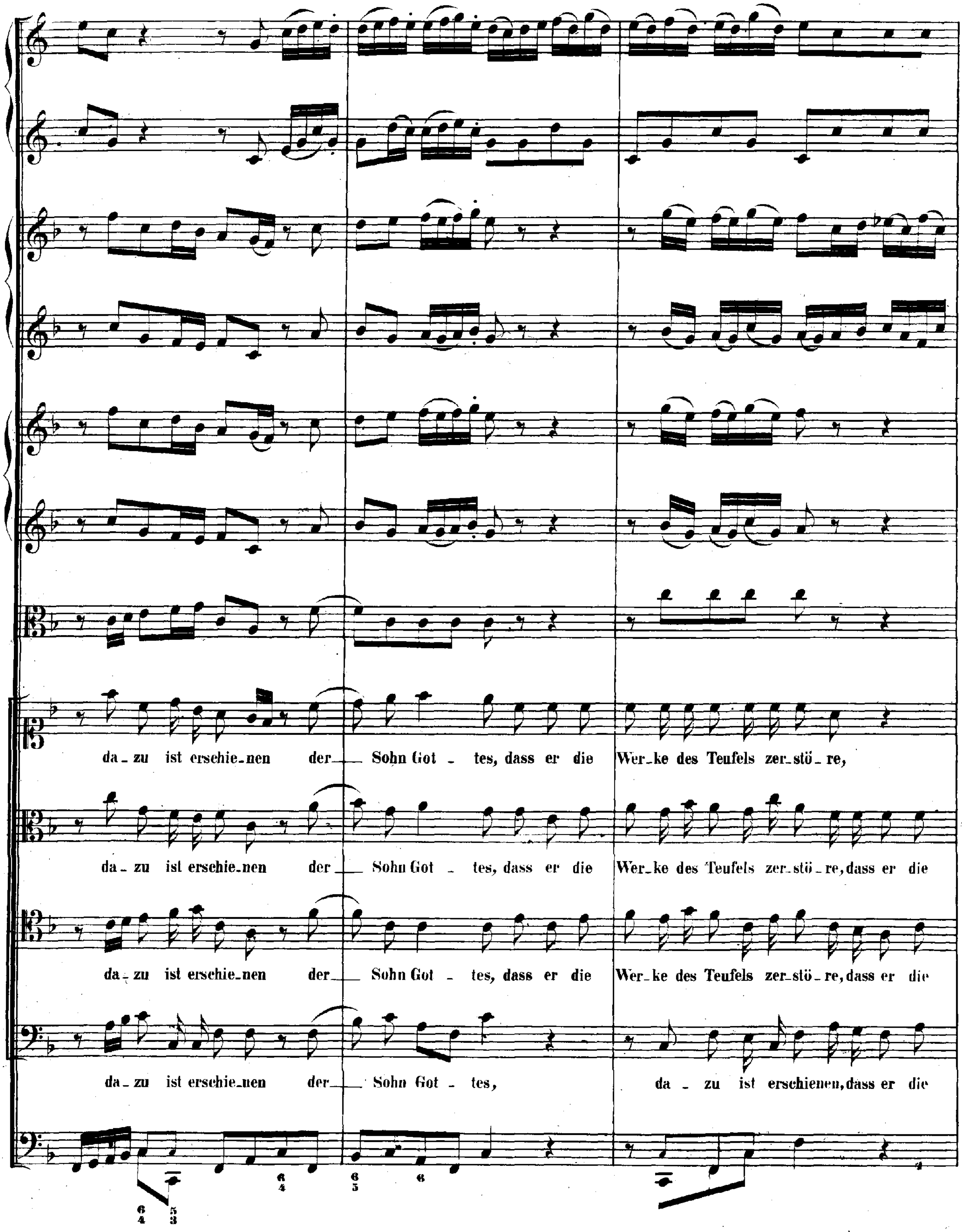

da _ _ zu ist er_schienen der Sohn
tes, da_zu ist er_schie _ _ nen der Sohn Got _ _ tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_
_ re, dass er die Wer_ke des
re,

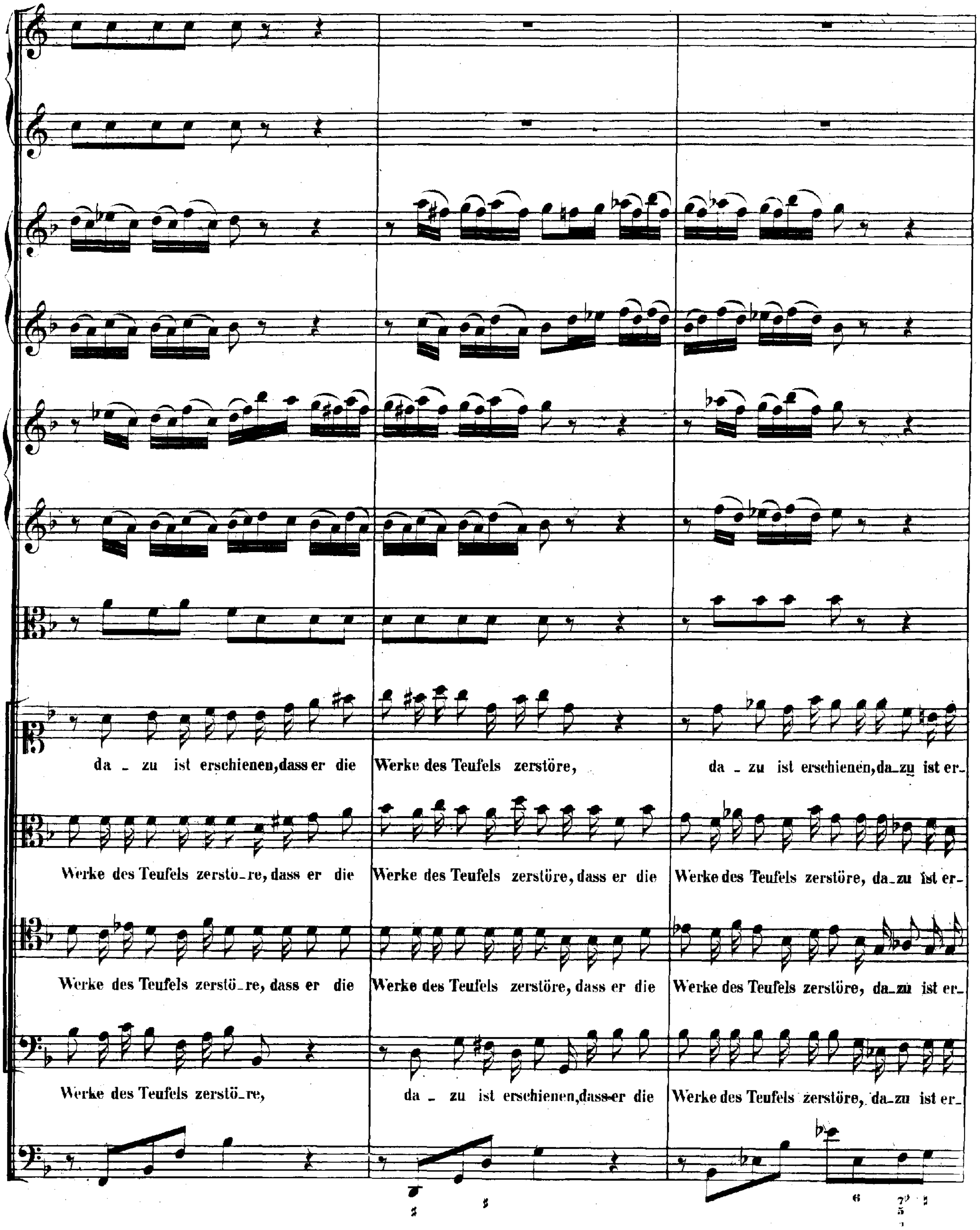

Got - - - tes, da-zu ist er-schie - - nen der Sohn
Got-tes, dass er die Wer-ke des Teu-fels zer-
stö - re,
dass er die Wer-ke des Teu-fels zer-
Teufels zer-stö -
da - zu ist er-schienen der Sohn

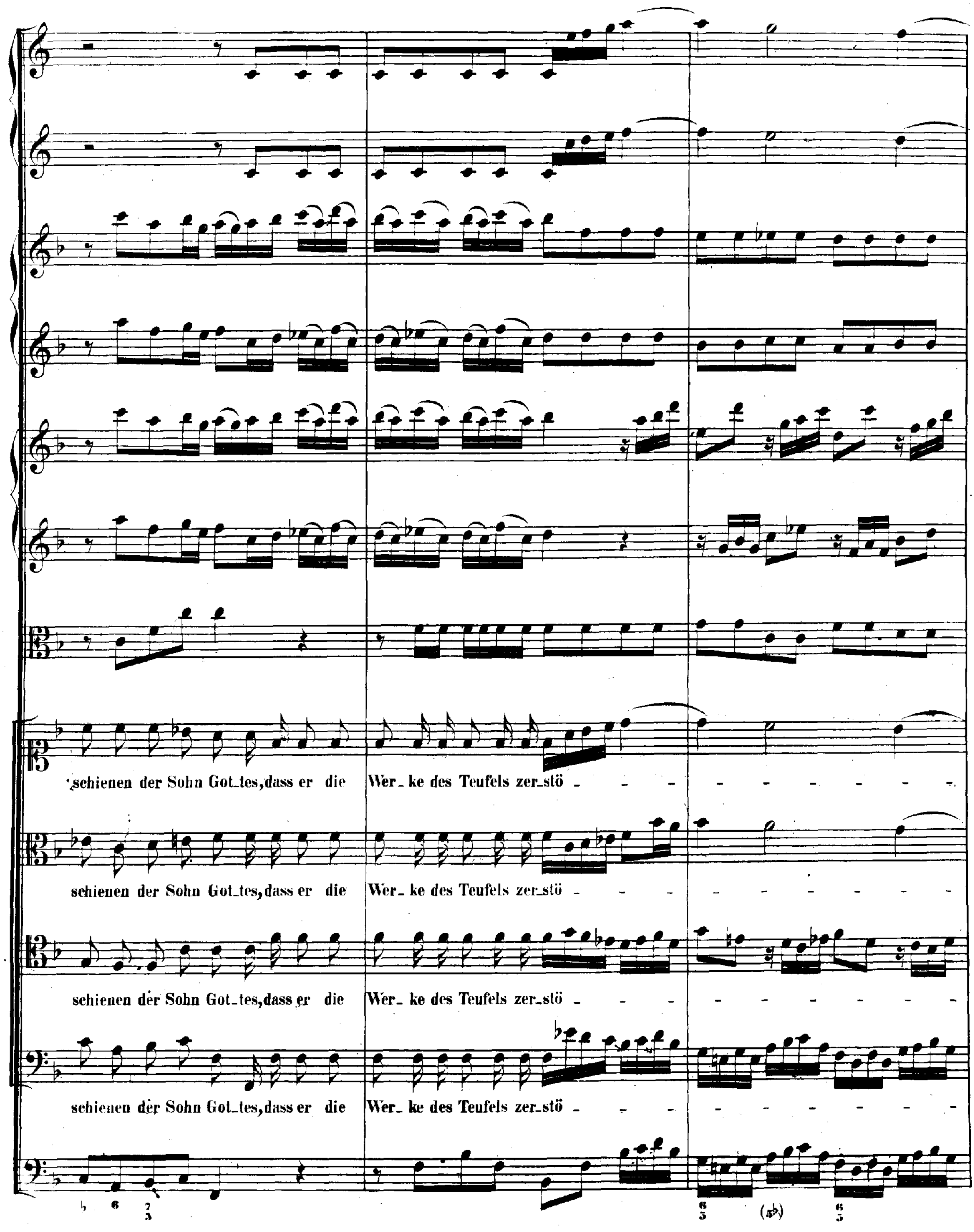

stö - re.
stö - - - - - - - - - - - - re, die Wer-ke des Teufels zer-stö - re.
- re, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö - - re, die Wer-ke des Teufels zerstö - re.
Got-tes, dass er die Wer-ke des Teufels, die Wer-ke des Teufels zer-stö - - - re.
9 8 9♭ 7 6 6♭ 5 7♭ 5 4 (3) 6 5♭

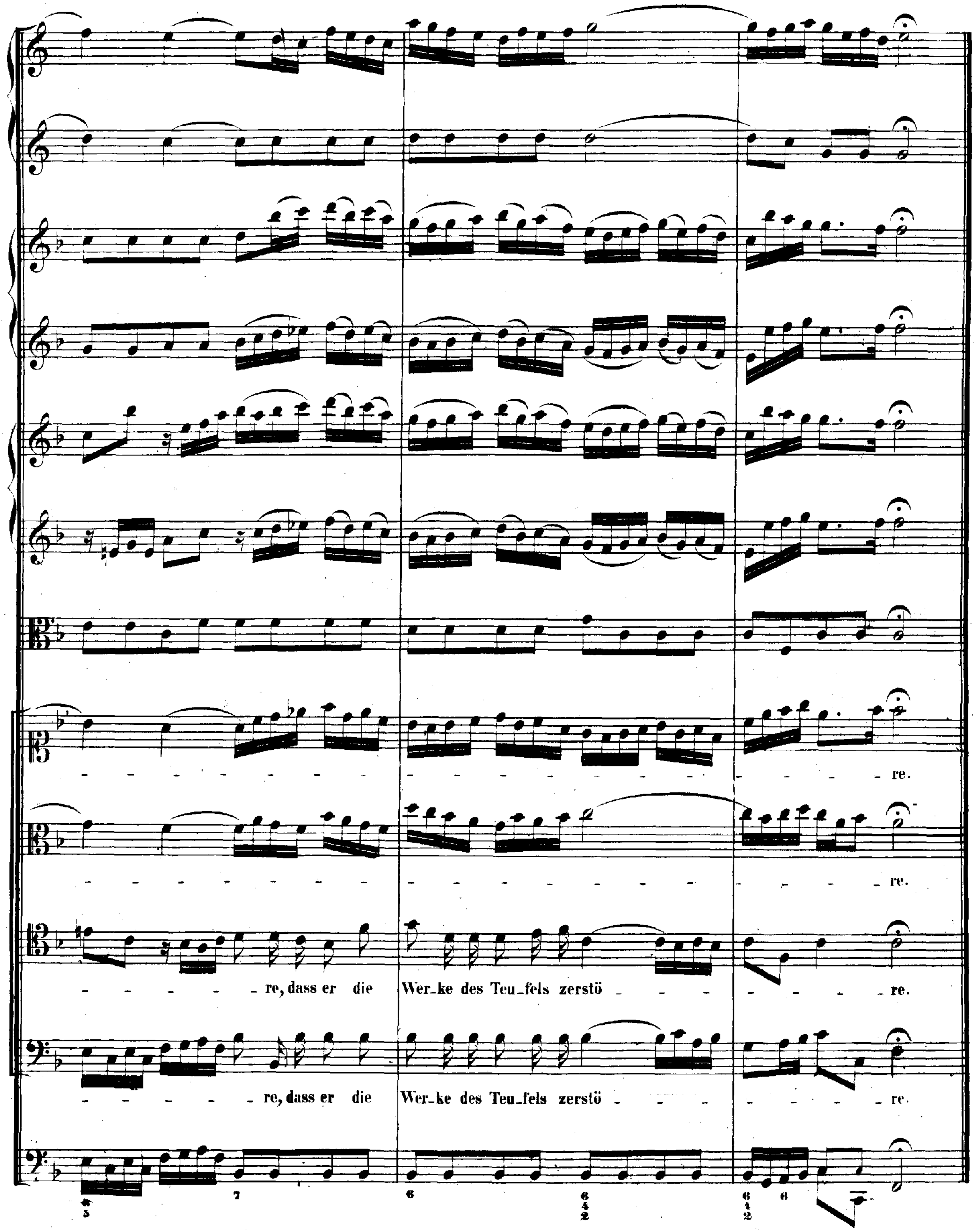

Da_zu ist er_schienen, da_zu ist er_schienen der_
Da_zu ist er_schienen, da_zu ist er_schienen der_
Da_zu ist er_schienen, da_zu ist er_schienen der_
Da_zu ist er_schienen, da_zu' ist er_schienen der_


Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,
Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,
Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,
Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,

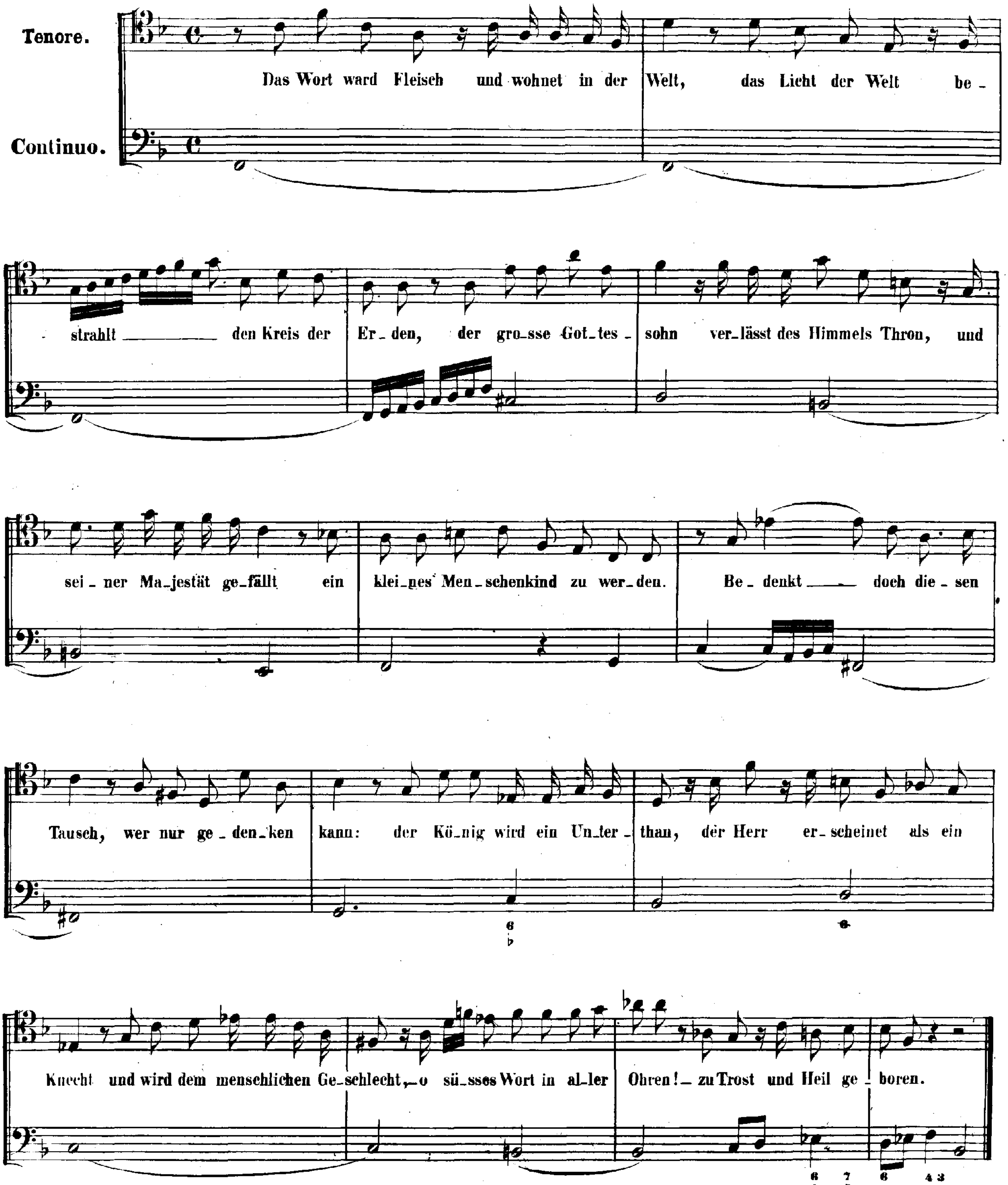

da_zu ist erschie_nen der Sohn Got _ tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö_re,
da_zu ist erschie_nen der Sohn Got _ tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö_re, dass er die
da_zu ist erschie_nen der Sohn Got _ tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö_re, dass er die
da_zu ist erschie_nen der Sohn Got _ tes, da _ zu ist erschienen, dass er die


da - zu ist erschienen, dass er die
Werke des Teufels zerstöre,
da - zu ist erschienen, da_zu ist er_
Werke des Teufels zerstö_re, dass er die
Werke des Teufels zerstöre, dass er die
Werke des Teufels zerstöre, da_zu ist er_
Werke des Teufels zerstö_re, dass er die
Werke des Teufels zerstöre, dass er die
Werke des Teufels zerstöre, da_zu ist er_
Werke des Teufels zerstö_re,
da - zu ist erschienen, dass er die
Werke des Teufels zerstöre, da_zu ist er_

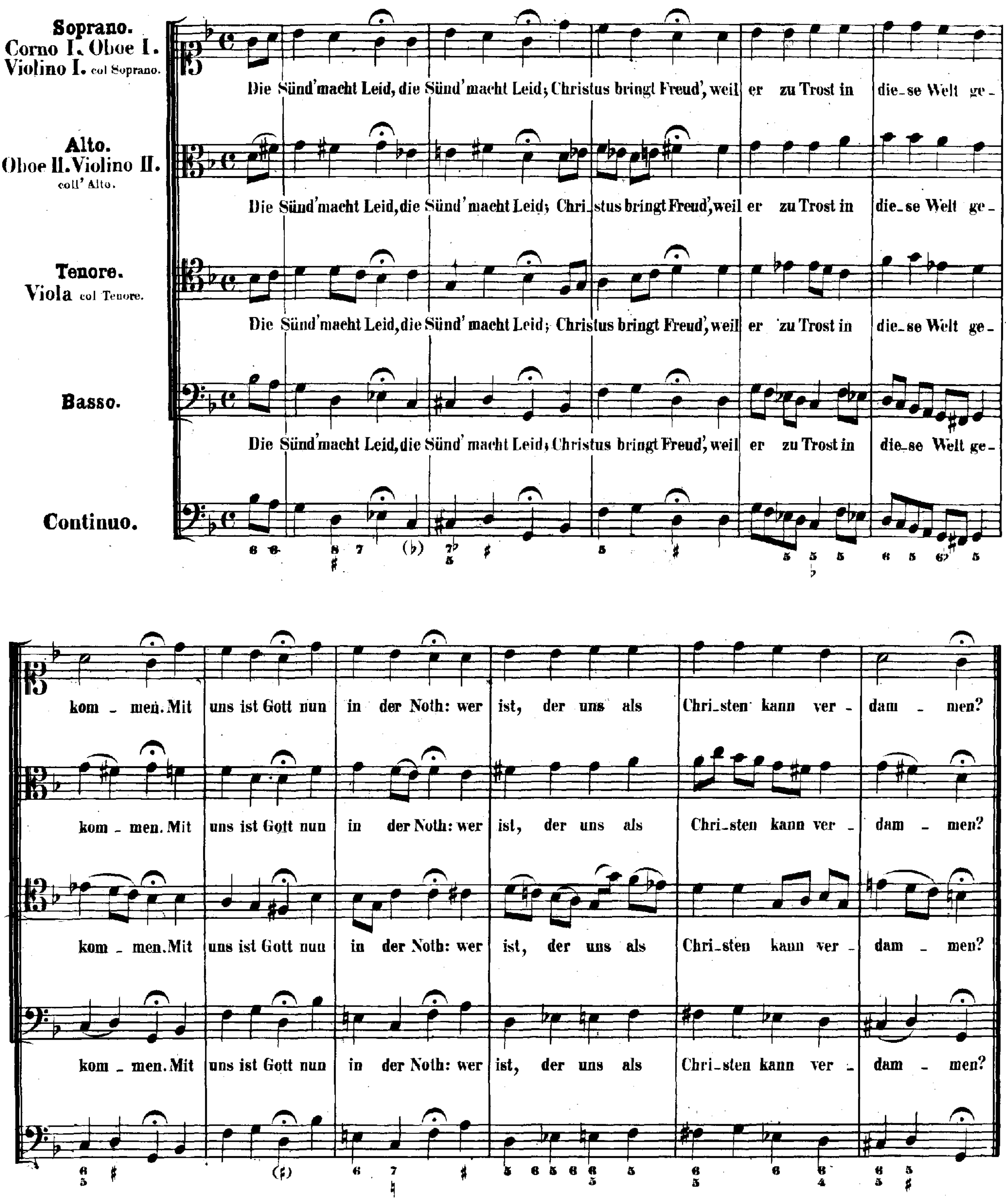

schienen der Sohn Got_tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö
schienen der Sohn Got_tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö
schienen der Sohn Got_tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö
schienen der Sohn Got_tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer_stö


re.
re.
re, dass er die Wer_ke des Teu_fels zerstö re.
re, dass er die Wer_ke des Teu_fels zerstö re.
7 6 6 4 2 6 4 2 6

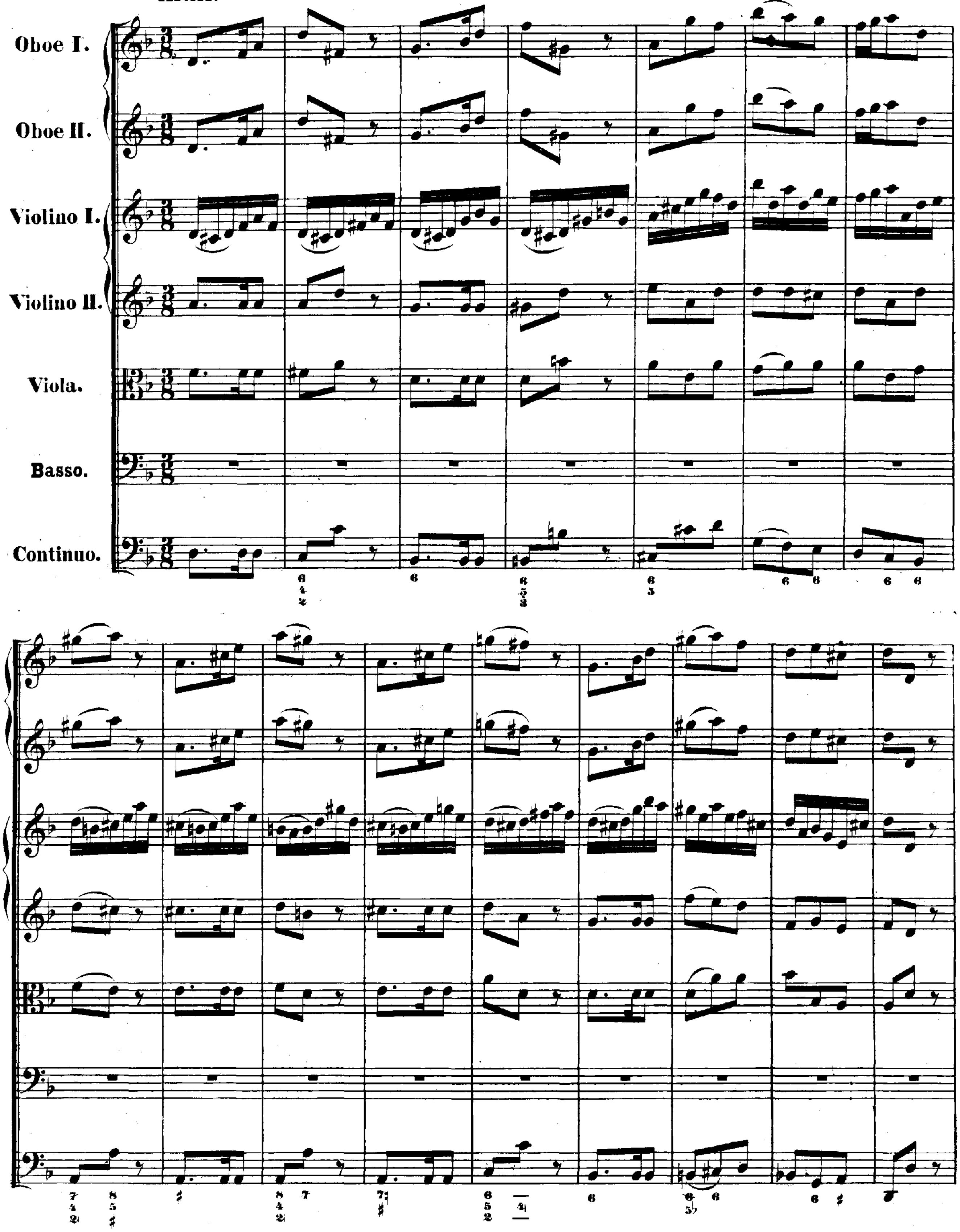
RECITATIVO.

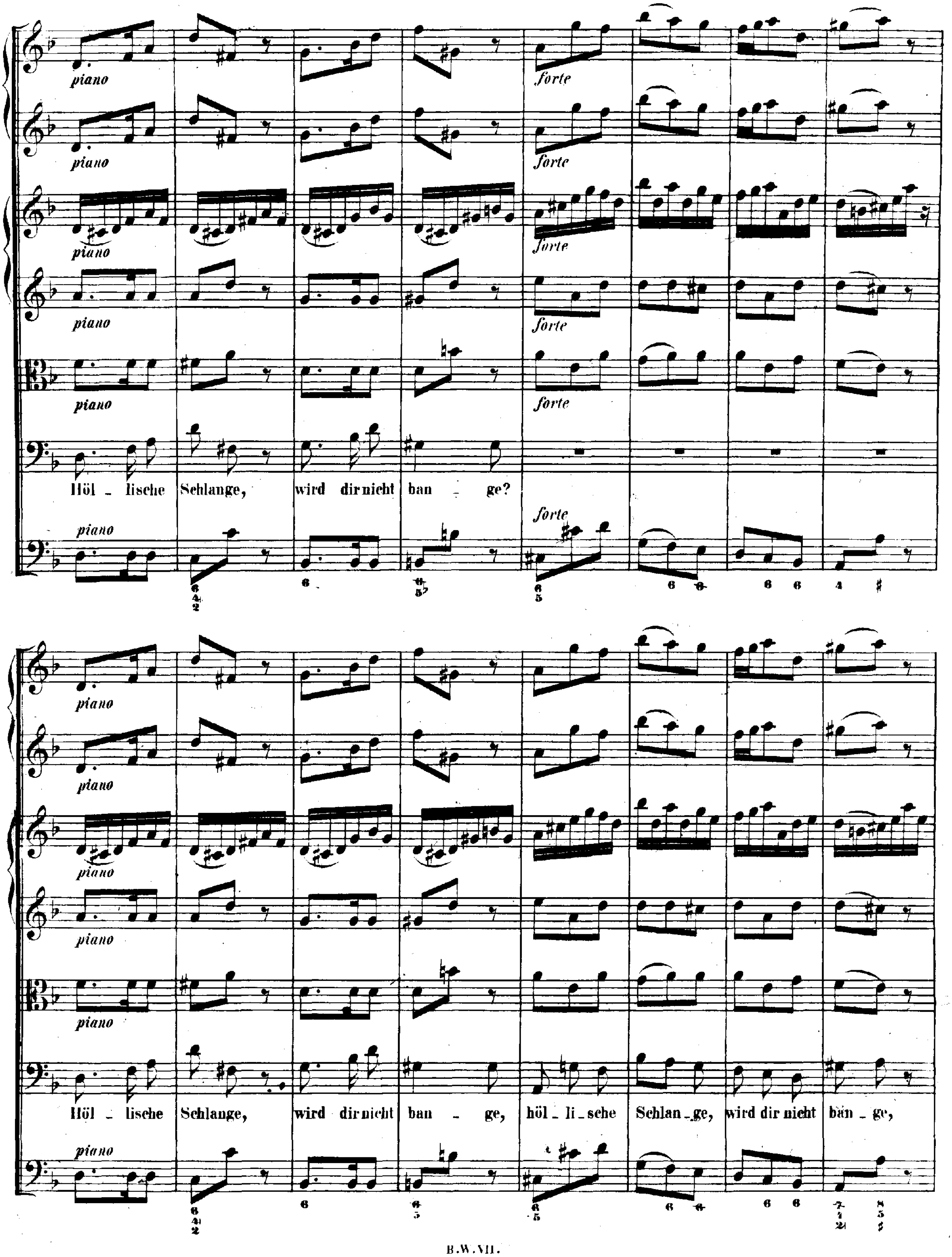

Tenore.
Continuo.
Das Wort ward Fleisch und wohnet in der Welt, das Licht der Welt be-
strahlt den Kreis der Er-den, der gros-se Got-tes-sohn ver-lässt des Himmels Thron, und
sei-ner Ma-jestät ge-fällt ein klei-nes Men-schenkind zu wer-den. Be-denkt doch die-sen
Tausch, wer nur ge-den-ken kann: der Kö-nig wird ein Un-ter-than, der Herr er-scheinet als ein
Knecht und wird dem menschlichen Ge-schlecht, o sü-sses Wort in al-ler Ohren! zu Trost und Heil ge-boren.

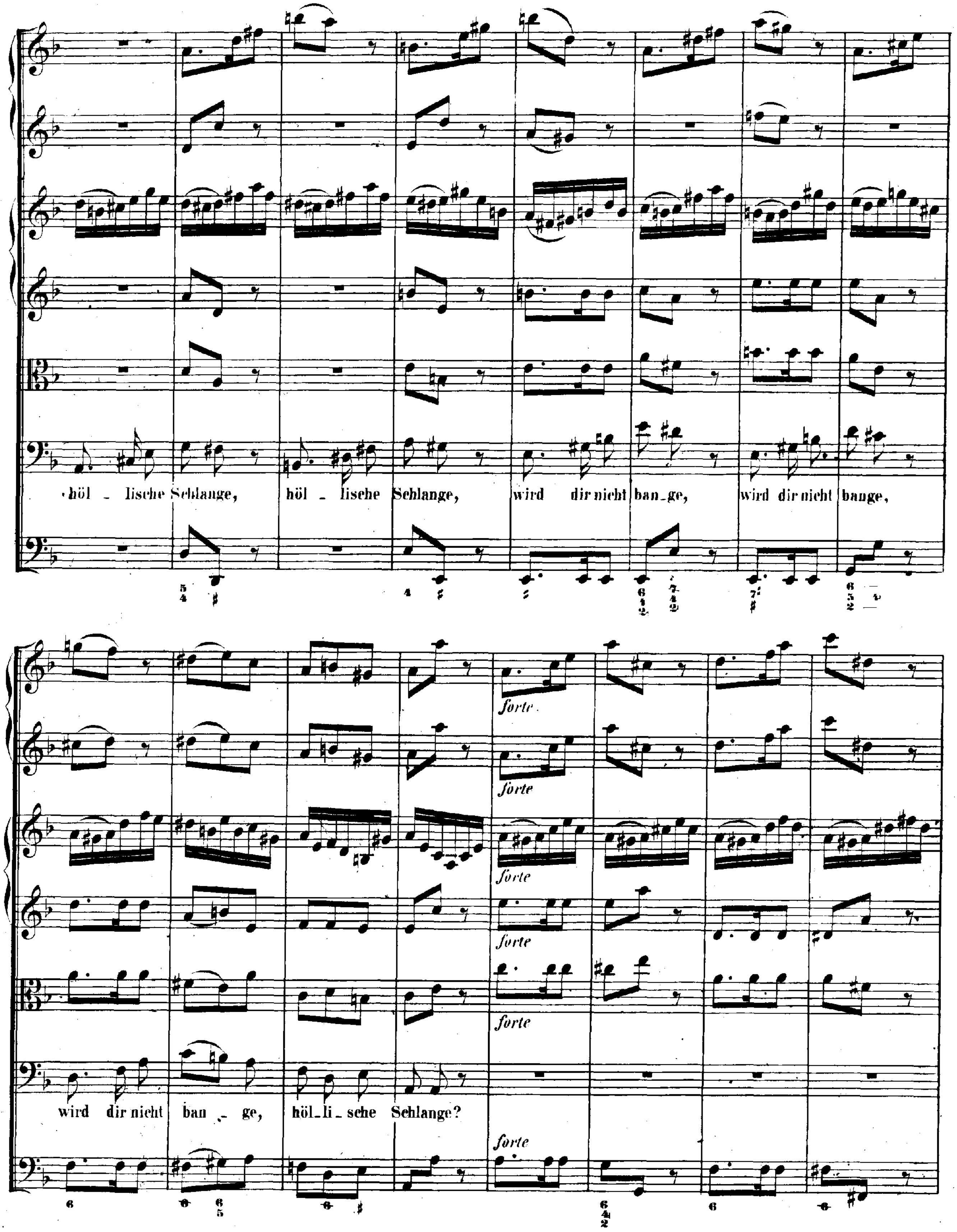
CHORAL.

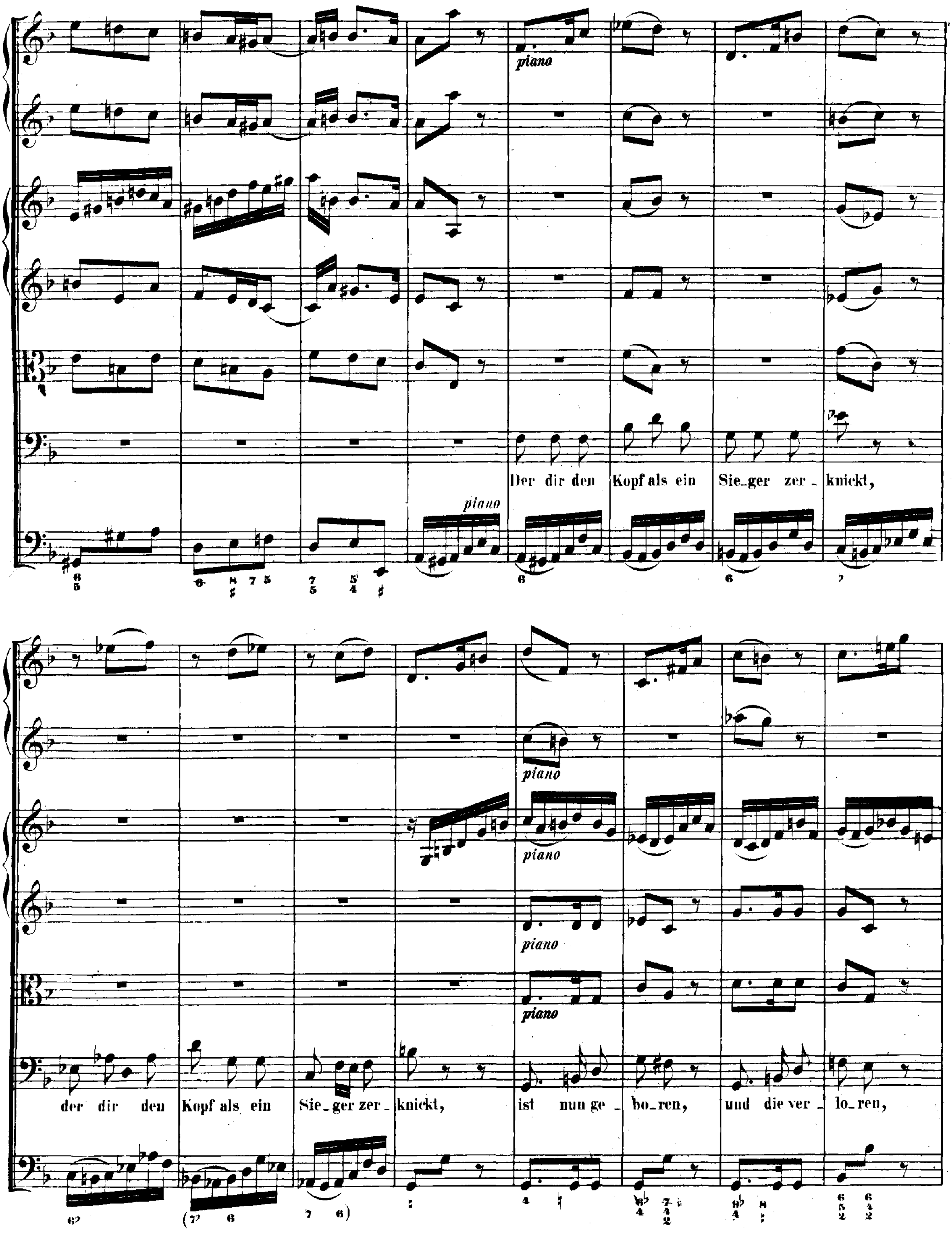

Soprano. Corno I. Oboe I. Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II. Violino II. coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Die Sünd' macht Leid, die Sünd' macht Leid; Christus bringt Freud', weil er zu Trost in die_se Welt ge_kom_men. Mit uns ist Gott nun in der Noth: wer ist, der uns als Chri_sten kann ver_dam_men?

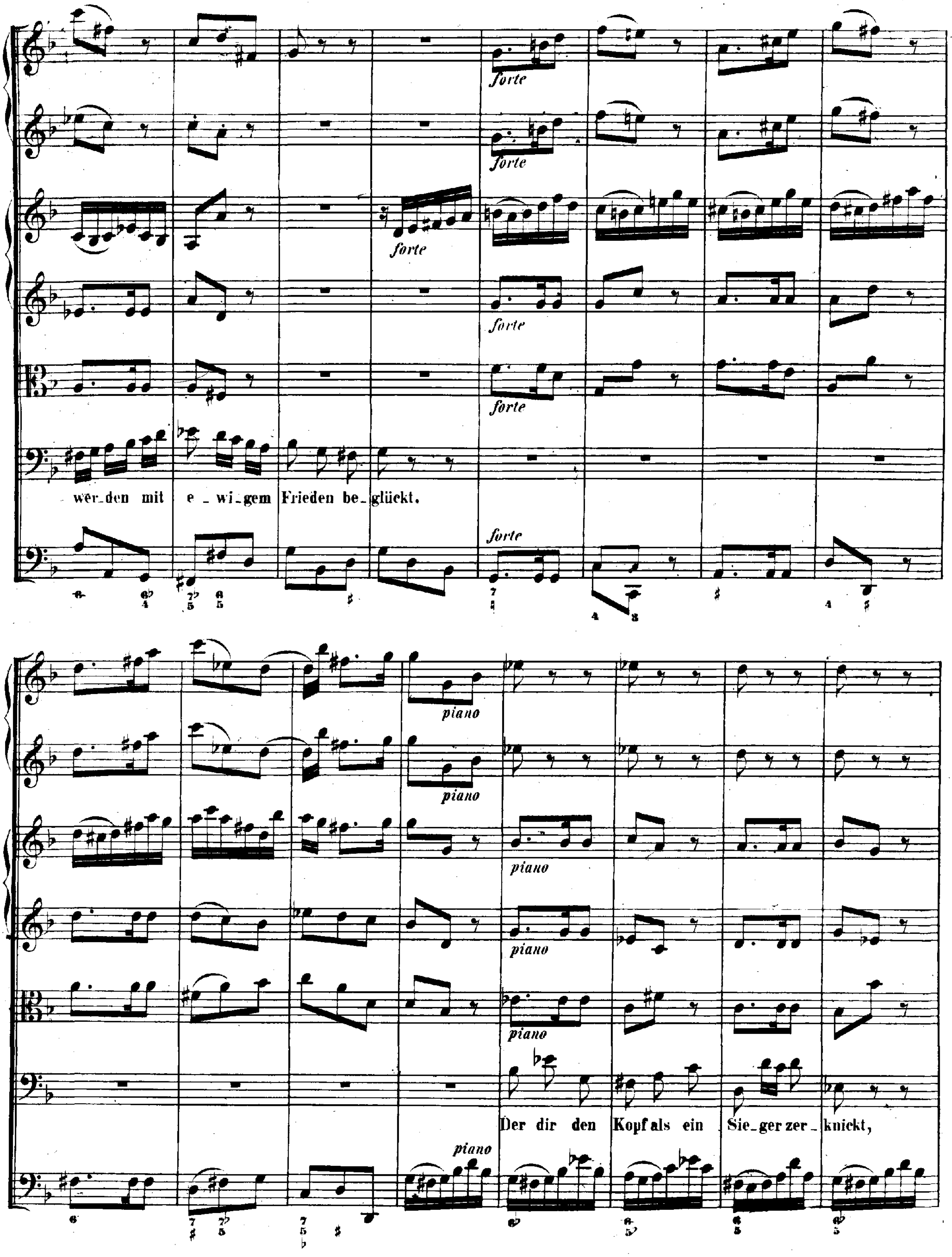
ARIA.

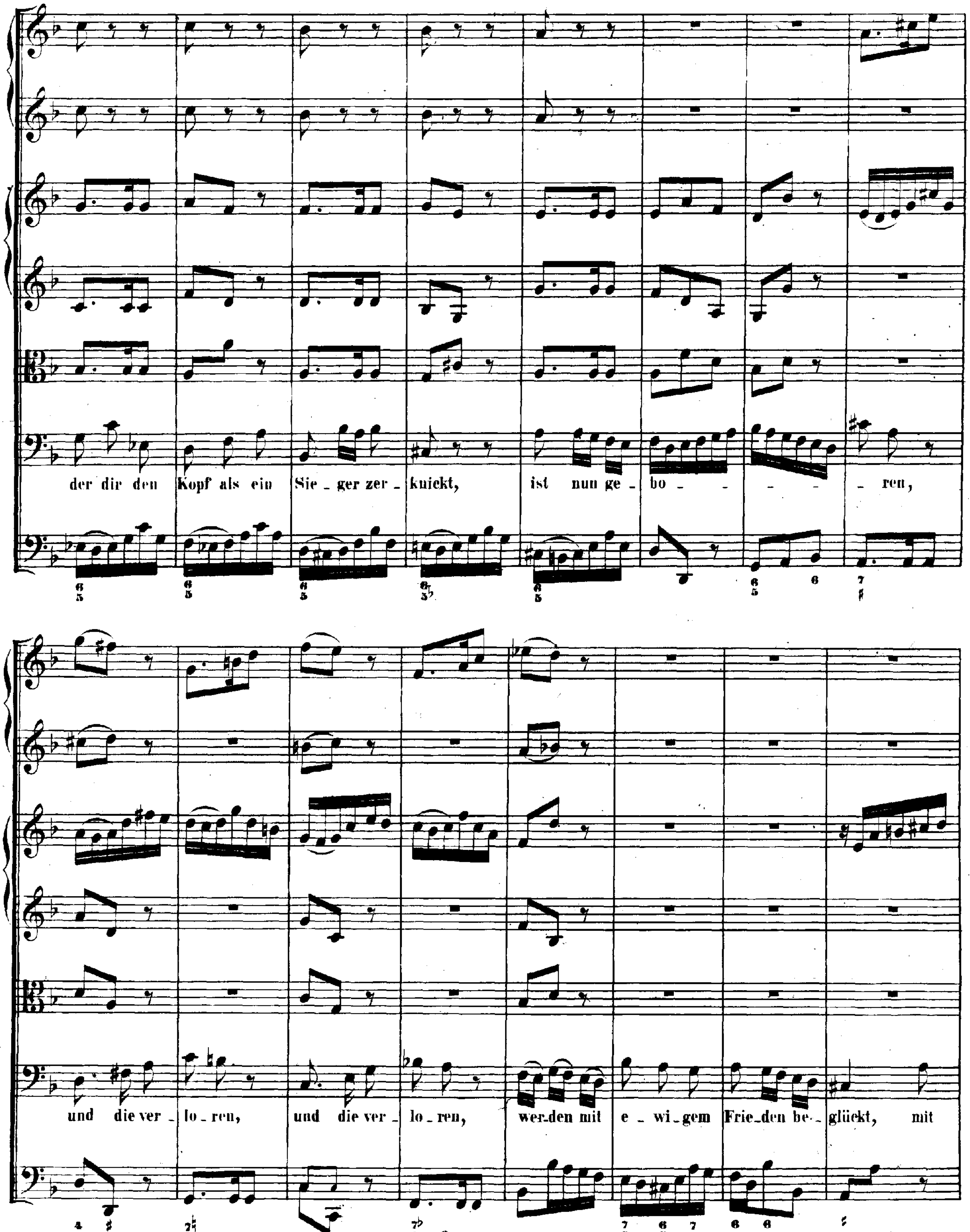


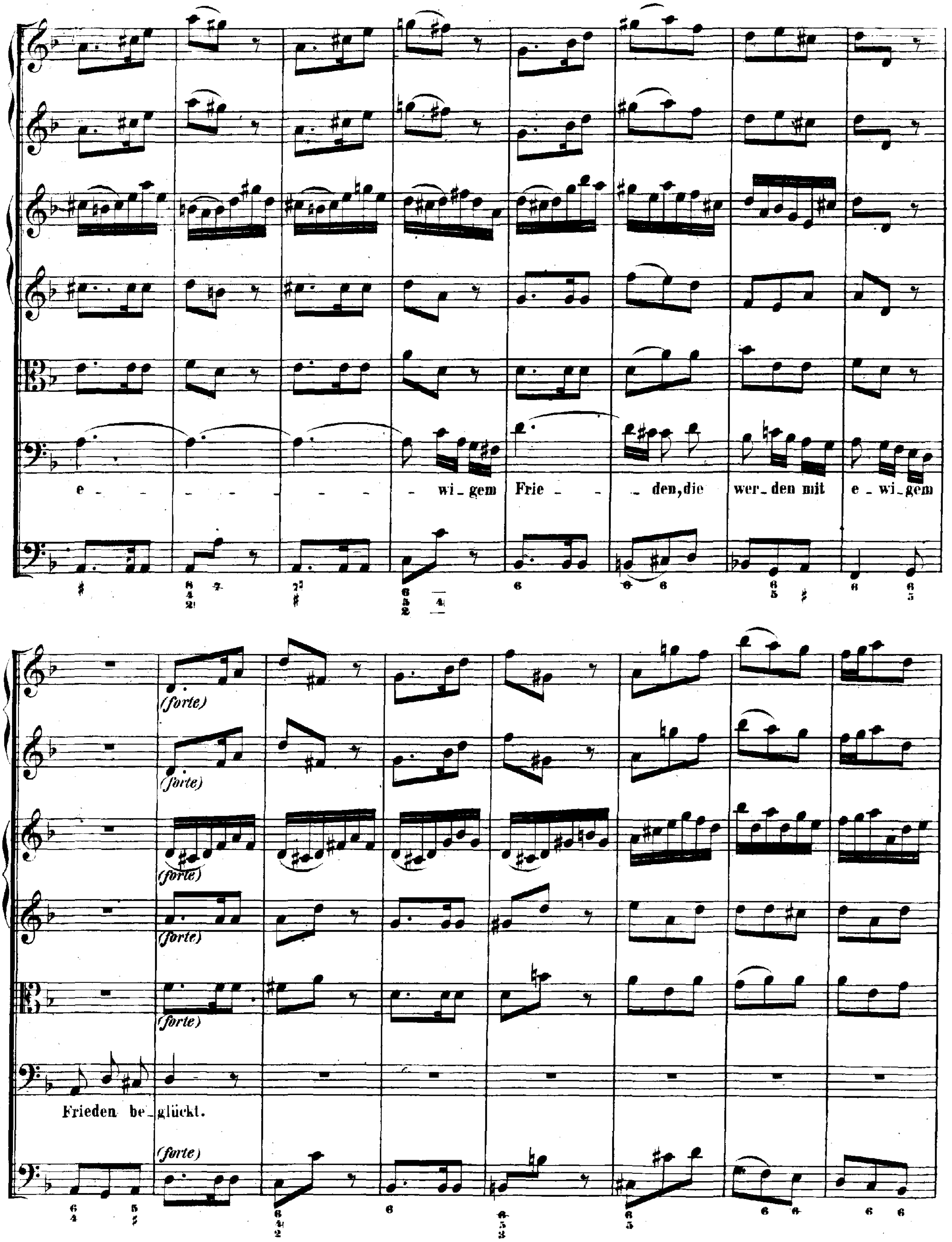

piano
forte
Höl - lische Schlange, wird dir nicht ban - ge?
Höl - lische Schlange, wird dir nicht ban - ge, höl - li - sche Schlan - ge, wird dir nicht ban - ge,

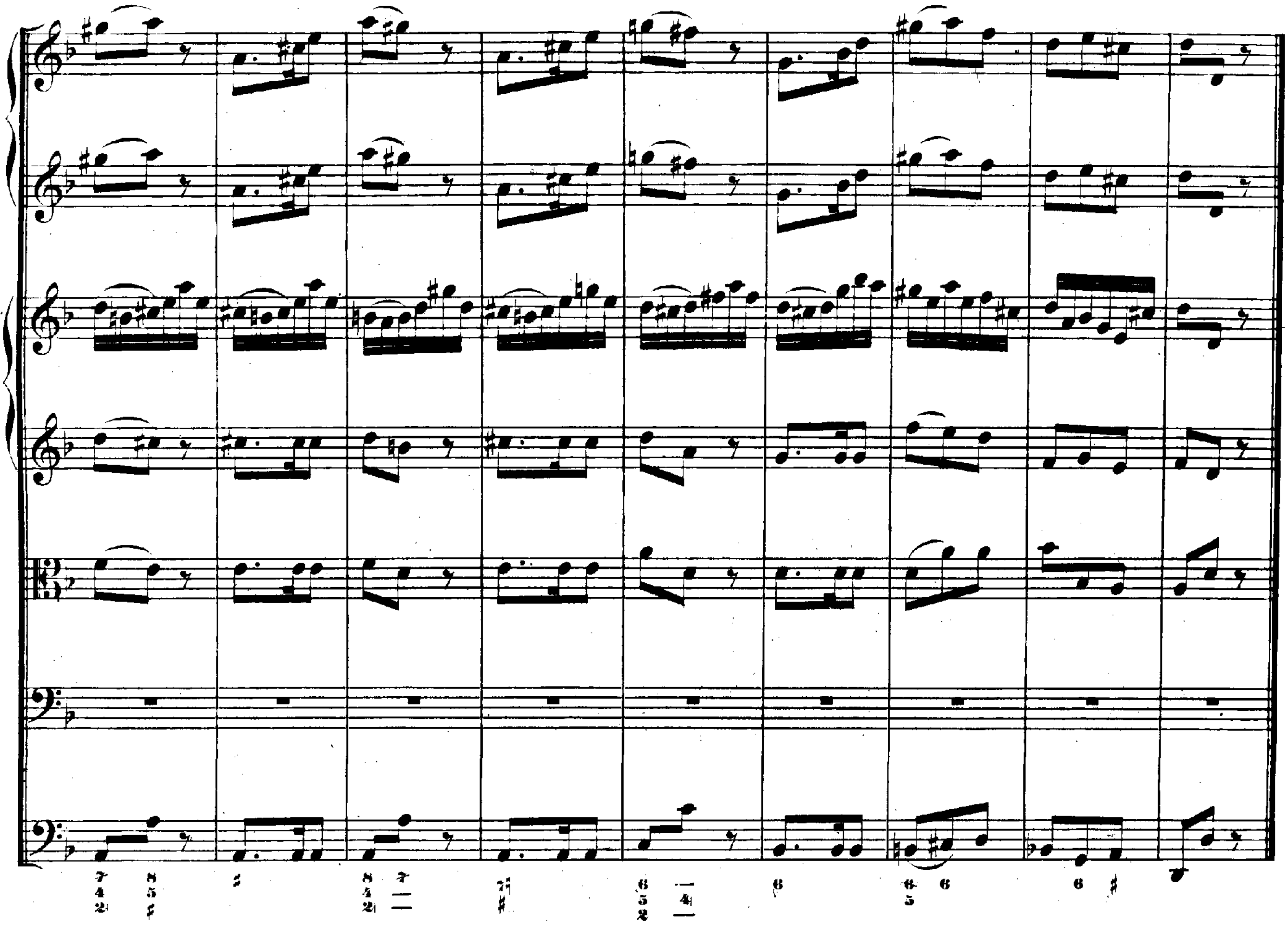

höl - lische Schlange, höl - lische Schlange, wird dir nicht ban_ge, wird dir nicht bange,
wird dir nicht ban - ge, höl_li_sche Schlange?
forte


piano
Der dir den Kopf als ein Sie_ger zer_ knickt,
der dir den Kopf als ein Sie_ger zer_ knickt,
ist nun ge_ bo_ren, und die ver_ lo_ren,
piano
piano
piano
piano

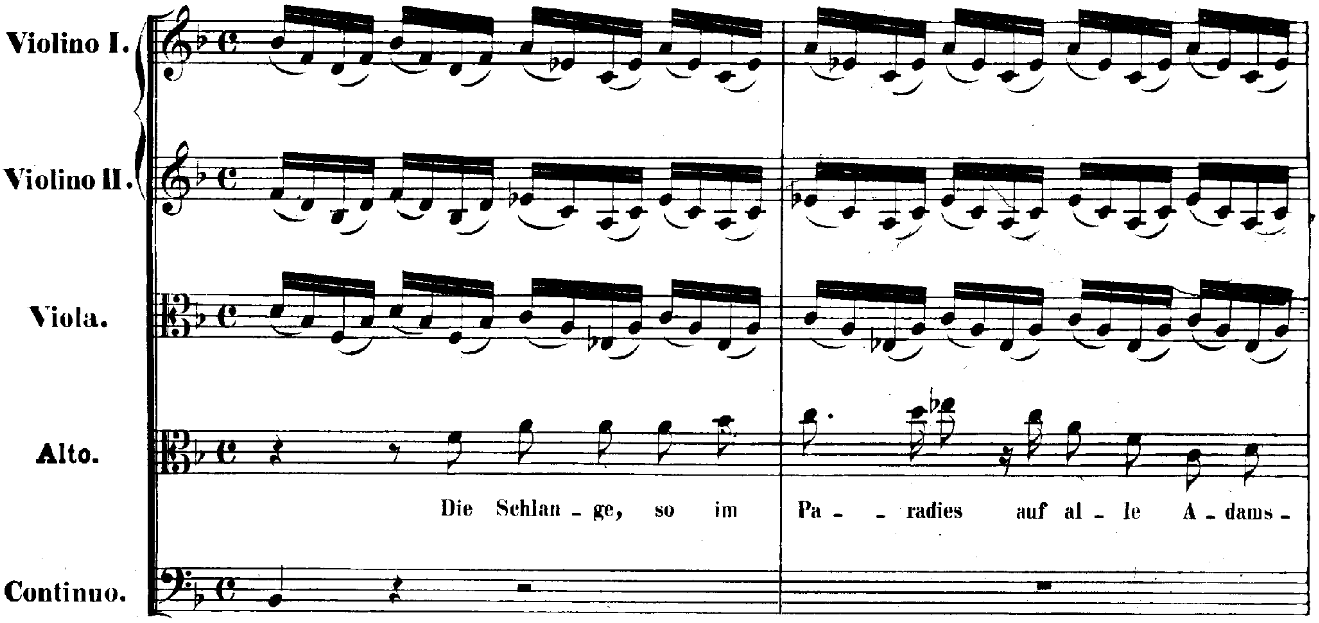

forte
wer-den mit e - wi-gem Frieden be-glückt.
piano
Der dir den Kopf als ein Sie-ger zer-knickt,

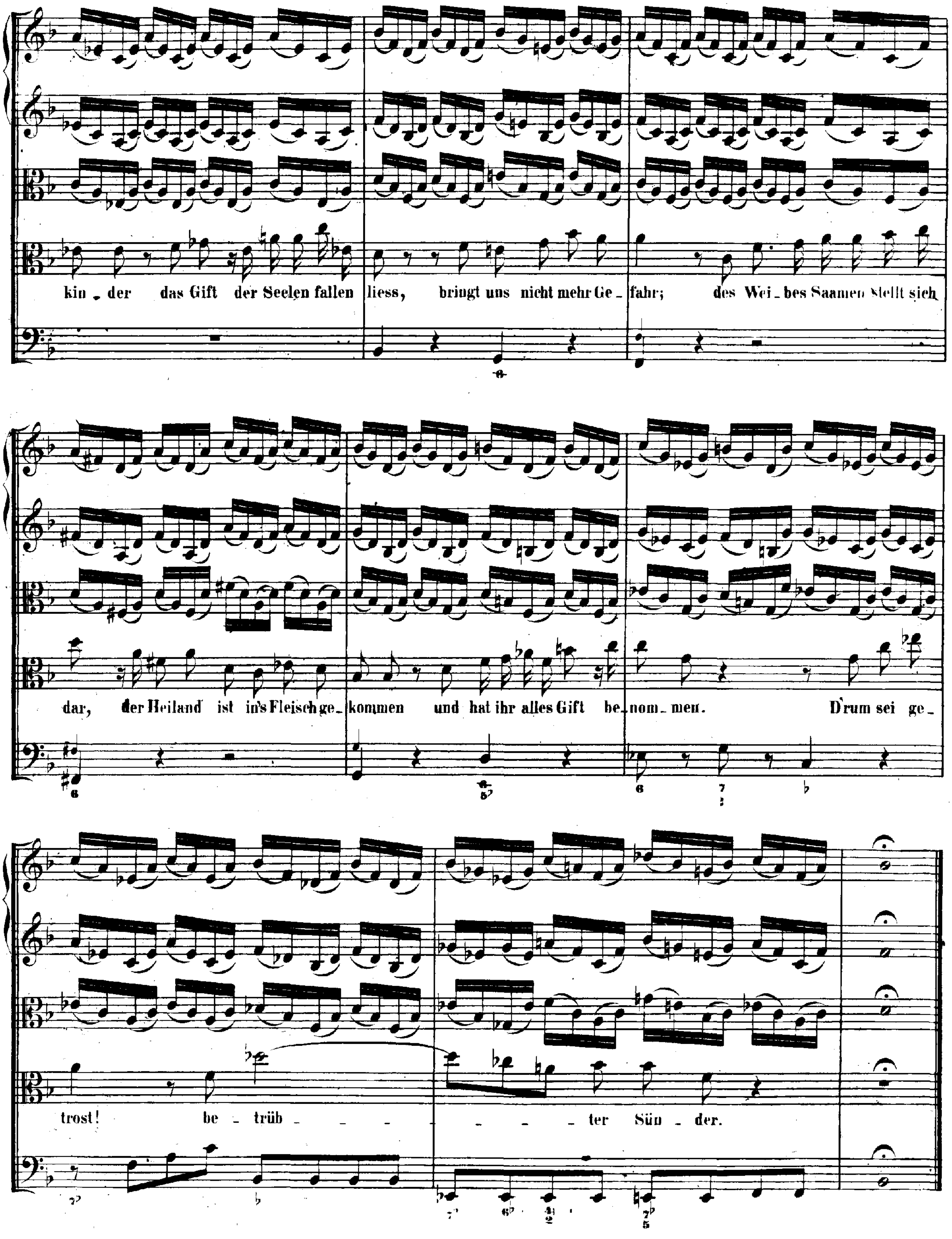

der dir den Kopf als ein Sie_ger zer_knickt, ist nun ge_bo_ - - - - ren,
und die ver_lo_ren, und die ver_lo_ren, wer_den mit e_wi_gem Frie_den be_glückt, mit


e - - - - - - - - - - wi_gem Frie - - den, die wer_den mit e_wi_gem
Frieden be_glückt.
(forte)

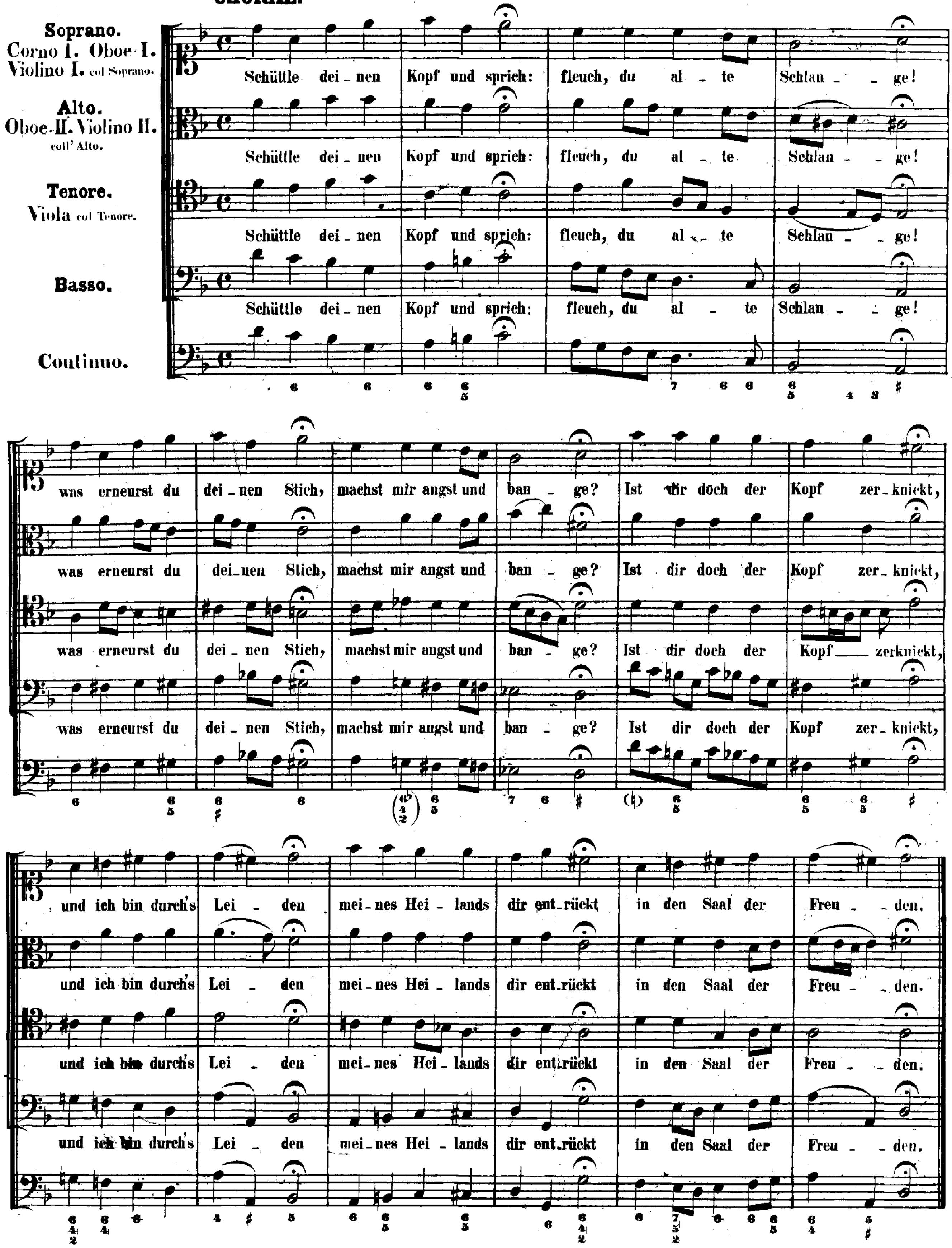


RECITATIVO.

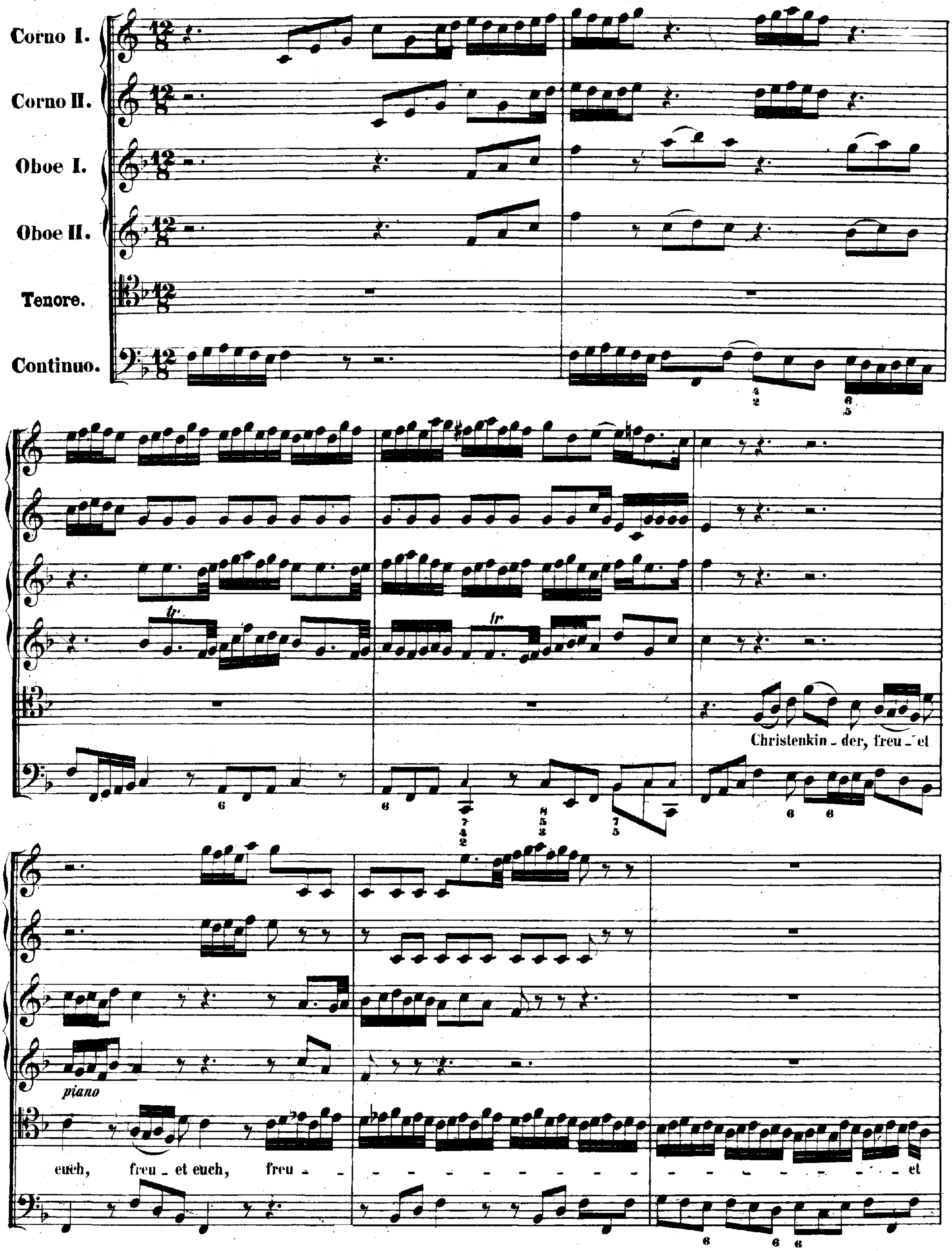

Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Die Schlan - ge, so im Pa - - radies auf al - le A - dams -
Continuo.

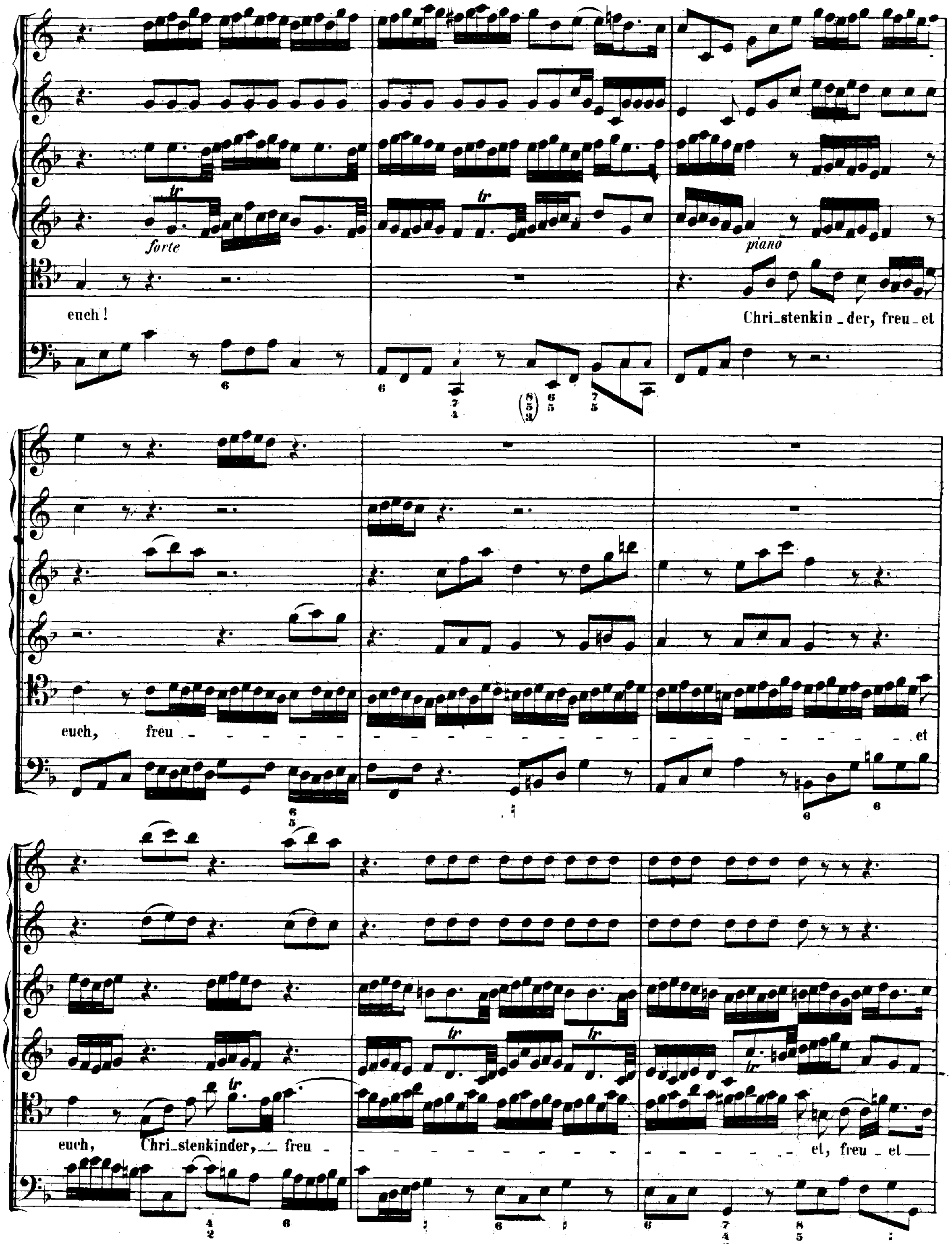

kin - der das Gift der Seelen fallen liess, bringt uns nicht mehr Ge - fahr; des Wei - bes Saamen stellt sich
dar, der Heiland ist in's Fleisch ge - kommen und hat ihr alles Gift be - nom - men. Drum sei ge -
trost! be - trüb - - - - - - - ter Sün - der.

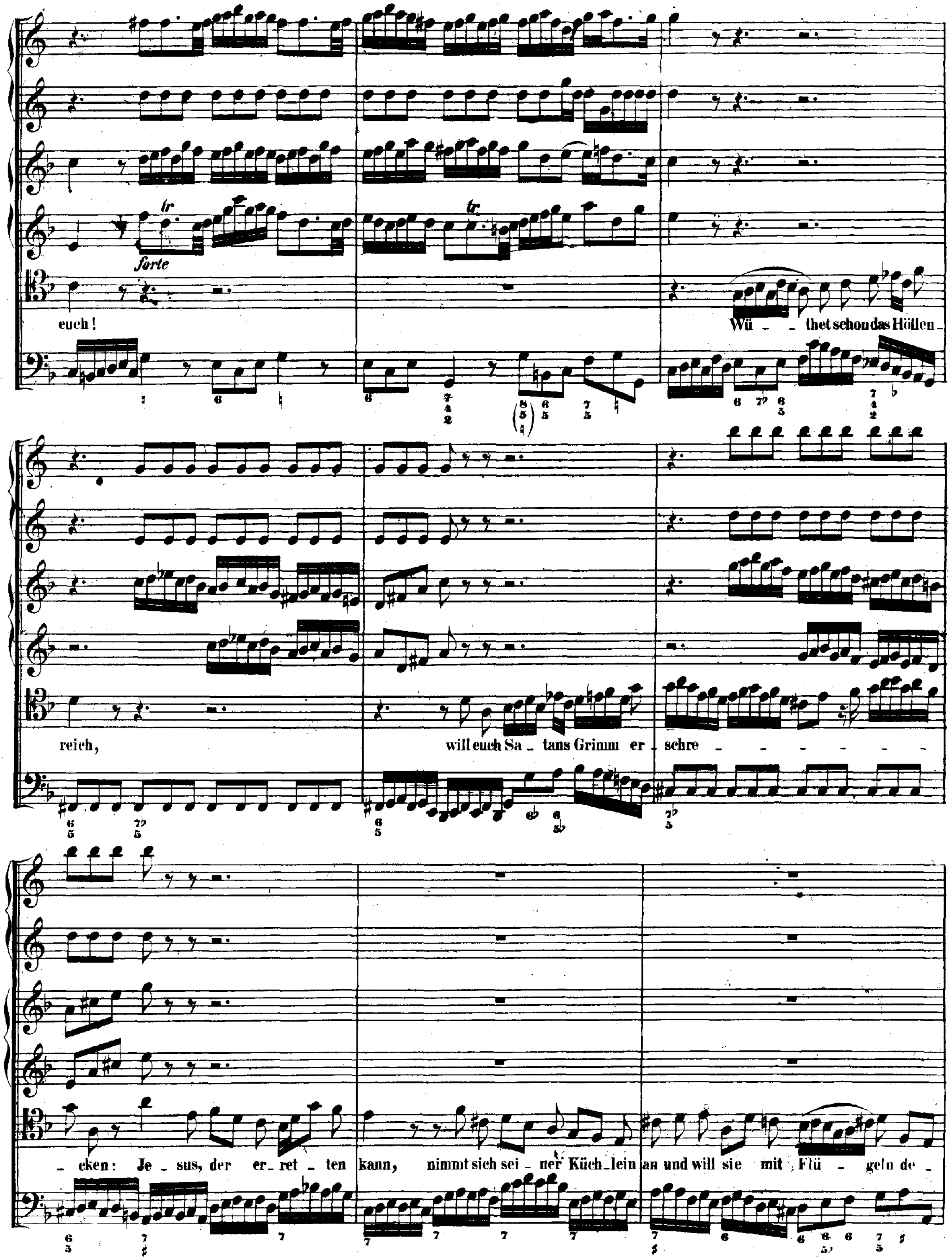
CHORAL.

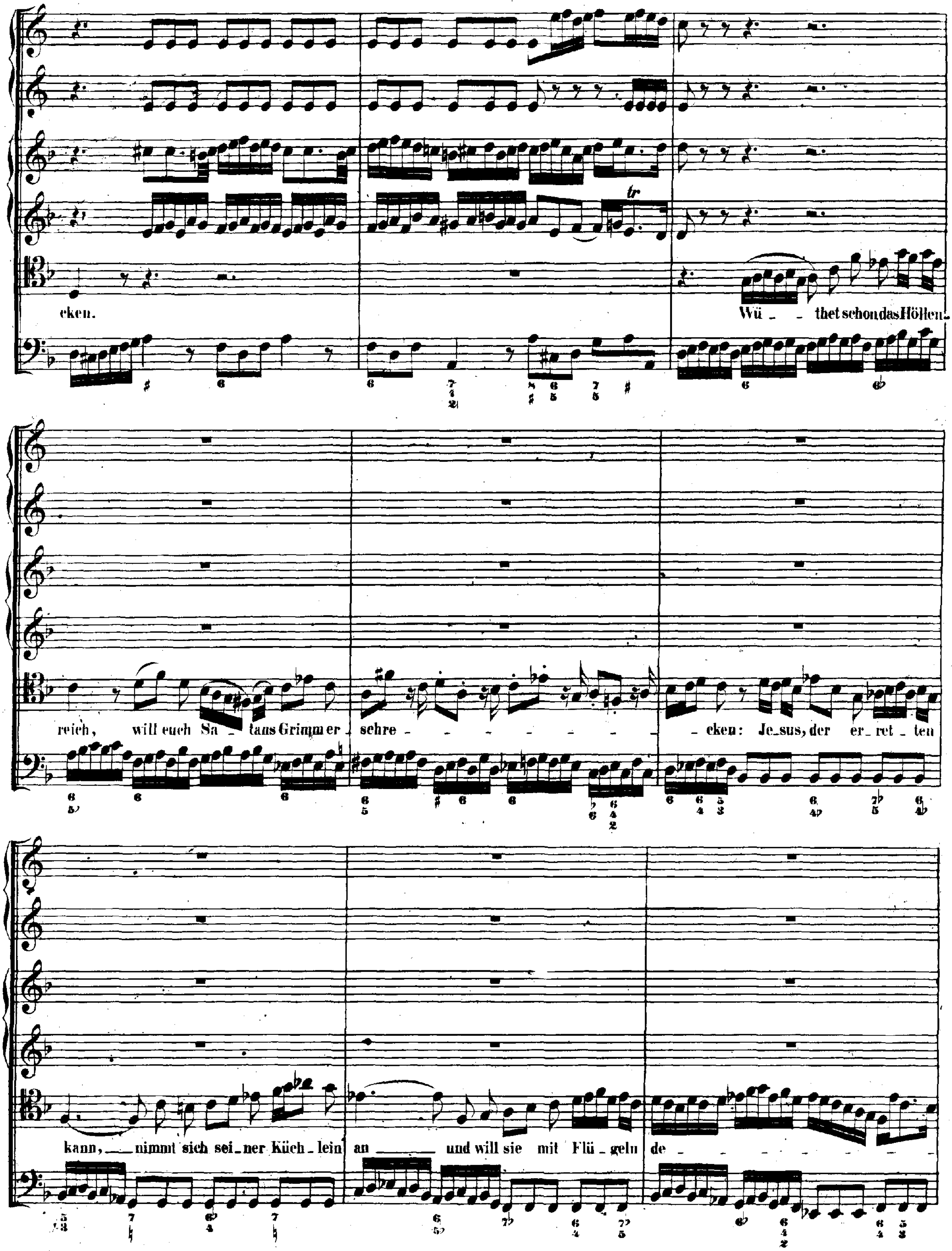

Soprano.
Corno I. Oboe I. Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Schüttle dei - nen Kopf und sprich: fleuch, du al - te Schlan - - ge!
was erneurst du dei - nen Stich, machst mir angst und ban - ge?
Ist dir doch der Kopf zer - knickt,
und ich bin durch's Lei - den mei - nes Hei - lands dir ent - rückt in den Saal der Freu - den.

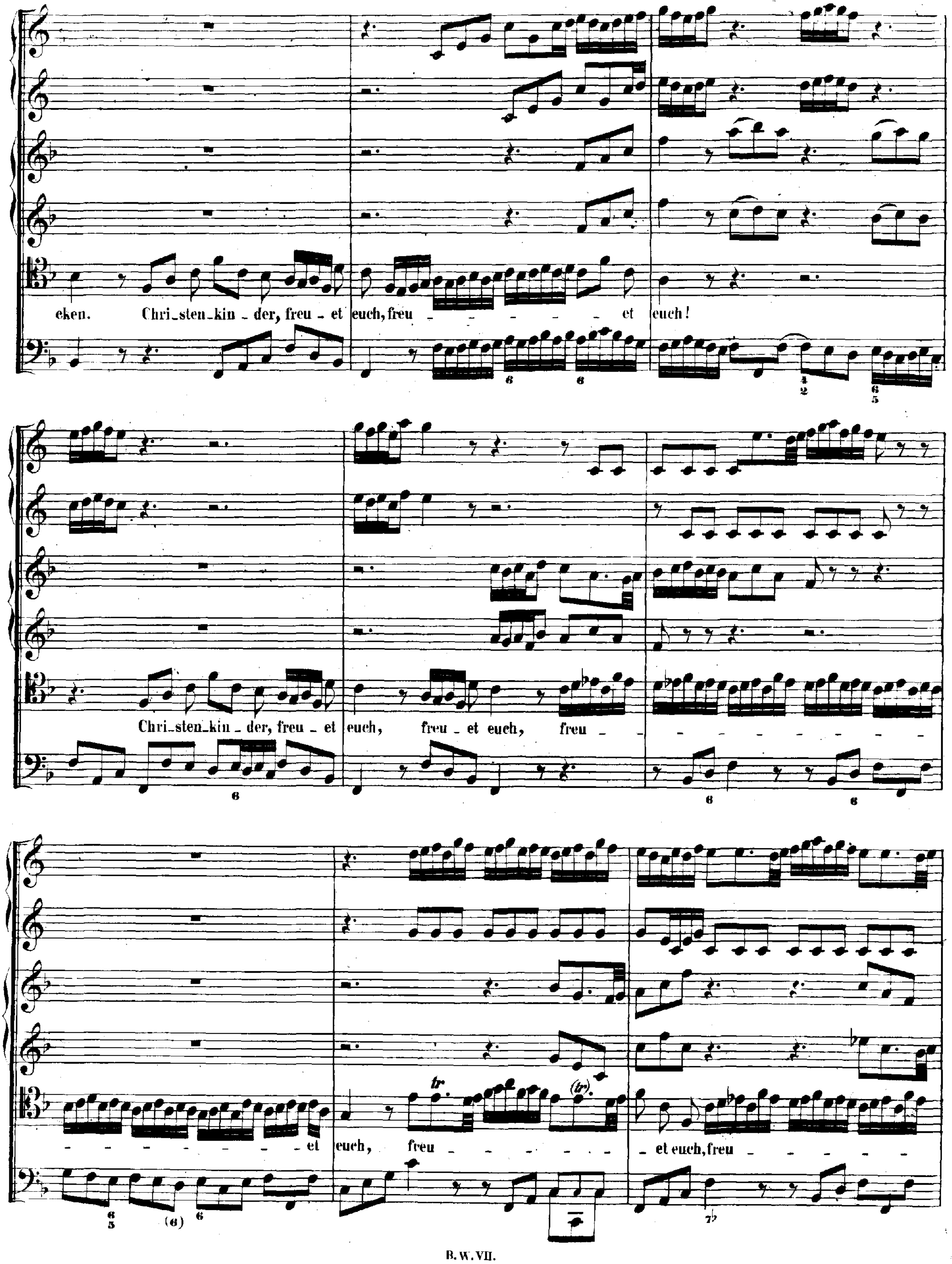
ARIA.

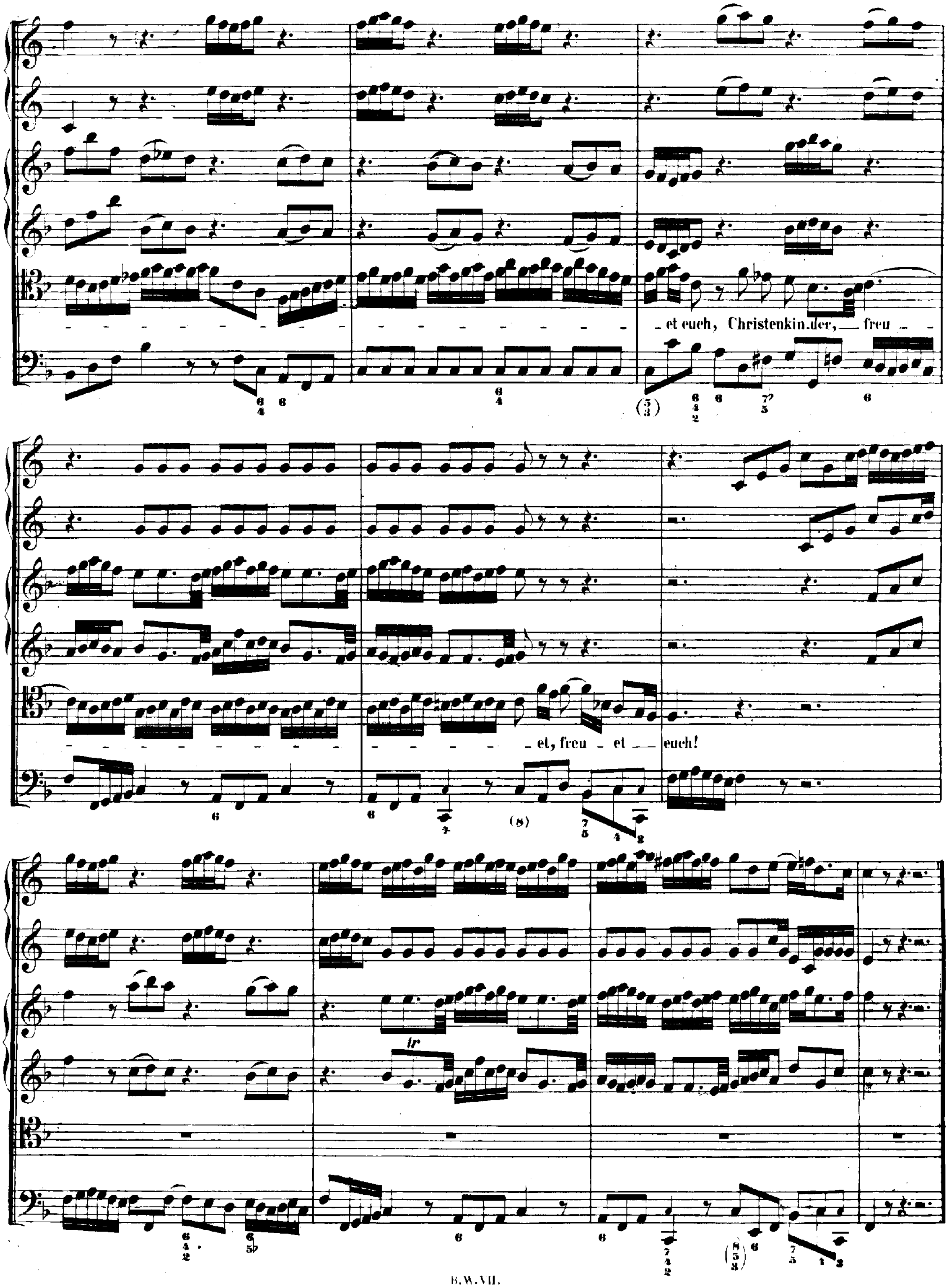

Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Tenore.
Continuo.
tr
Christenkin - der, freu - et
piano
euch, freu - et euch, freu -
et


forte
piano
euch!
Chri_stenkin _der, freu_et
euch, freu - et
euch, Chri_stenkinder,_ freu - - - - - - - - - - - - - - - - et, freu _ et

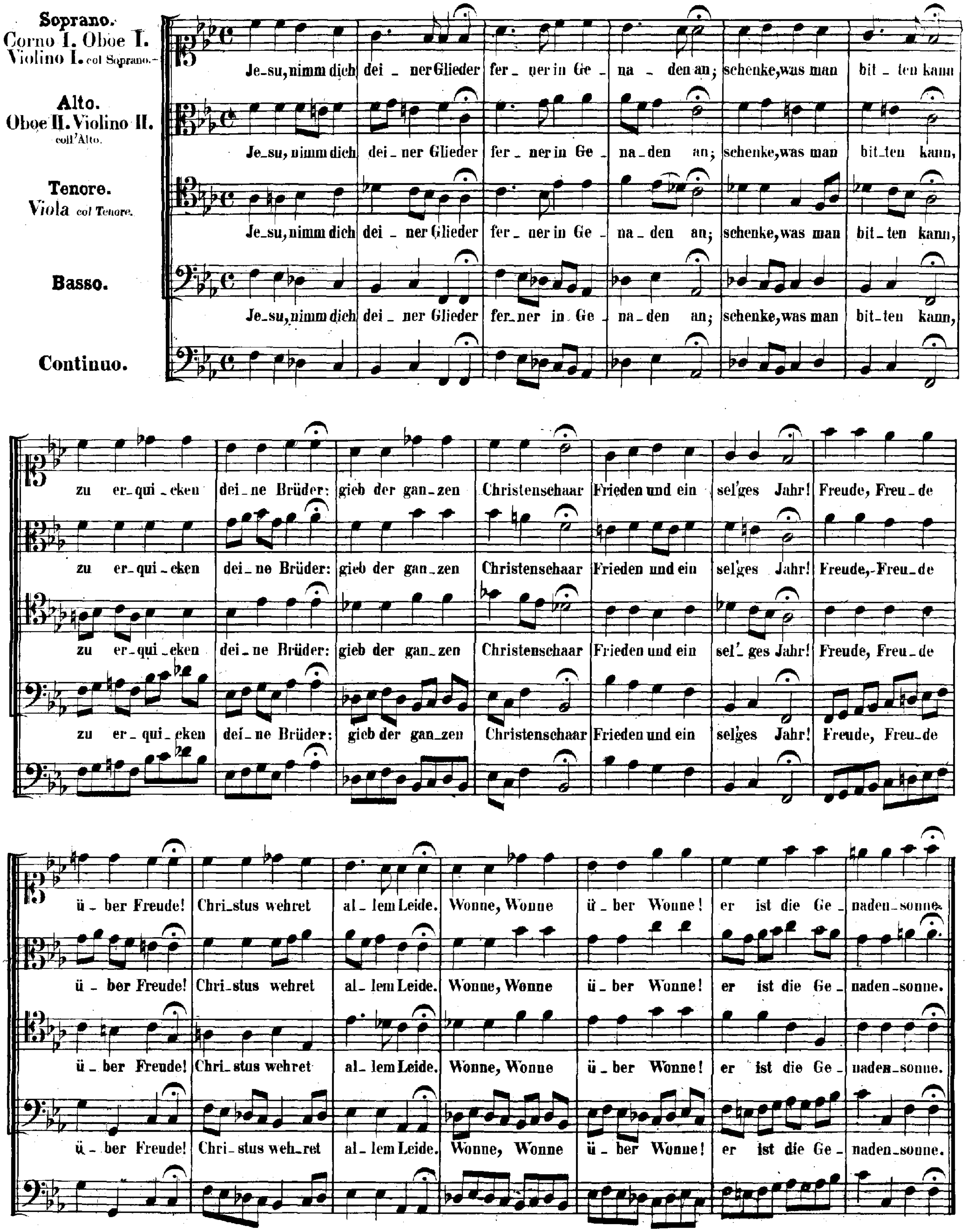

tr
forte
euch!
Wü _ _ thet schon das Höllen _
reich,
will euch Sa _ tans Grimm er _ schre _
_ cken: Je _ sus, der er _ ret _ ten kann, nimmt sich sei _ ner Küch _ lein an und will sie mit Flü _ geln de _


eken.
Wü - thet schon das Höllen-
reich, will euch Sa - tans Grimm er - schre - - - - - - - eken: Je-sus, der er-ret - ten
kann, nimmt sich sei-ner Küch-lein an und will sie mit Flü-geln de - - - - - - -


eken. Christen-kin - der, freu - et euch, freu - - - - - - et euch!
Chri-sten-kin - der, freu - et euch, freu - et euch, freu
- et euch, freu - - - - - - et euch, freu


_et euch, Christenkin_der, _ freu _ _
_et, freu _ et _ euch!

CHORAL.


Soprano. Corno I. Oboe I. Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II. Violino II. coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Je_su, nimm dich dei_ner Glieder fer_ner in Ge_na_den an; schenke, was man bit_ten kann,
zu er_qui_cken dei_ne Brüder: gieb der gan_zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr!
Freude, Freu_de ü_ber Freude! Chri_stus wehret al_lem Leide. Wonne, Wonne ü_ber Wonne! er ist die Ge_naden_sonne.

Anhang

zur Cantate N° 36.

„Schwingt freudig euch empor."

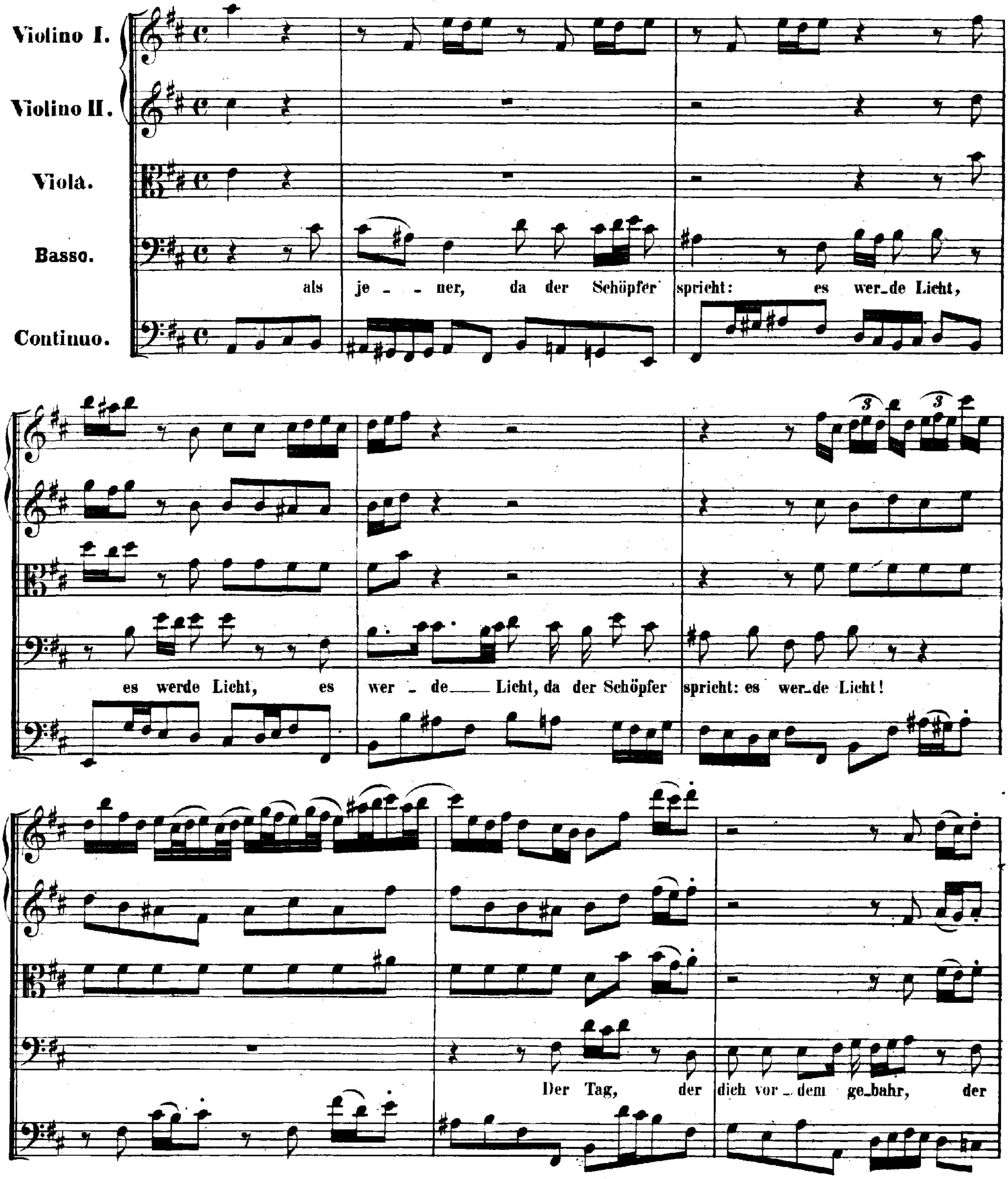
ANHANG.

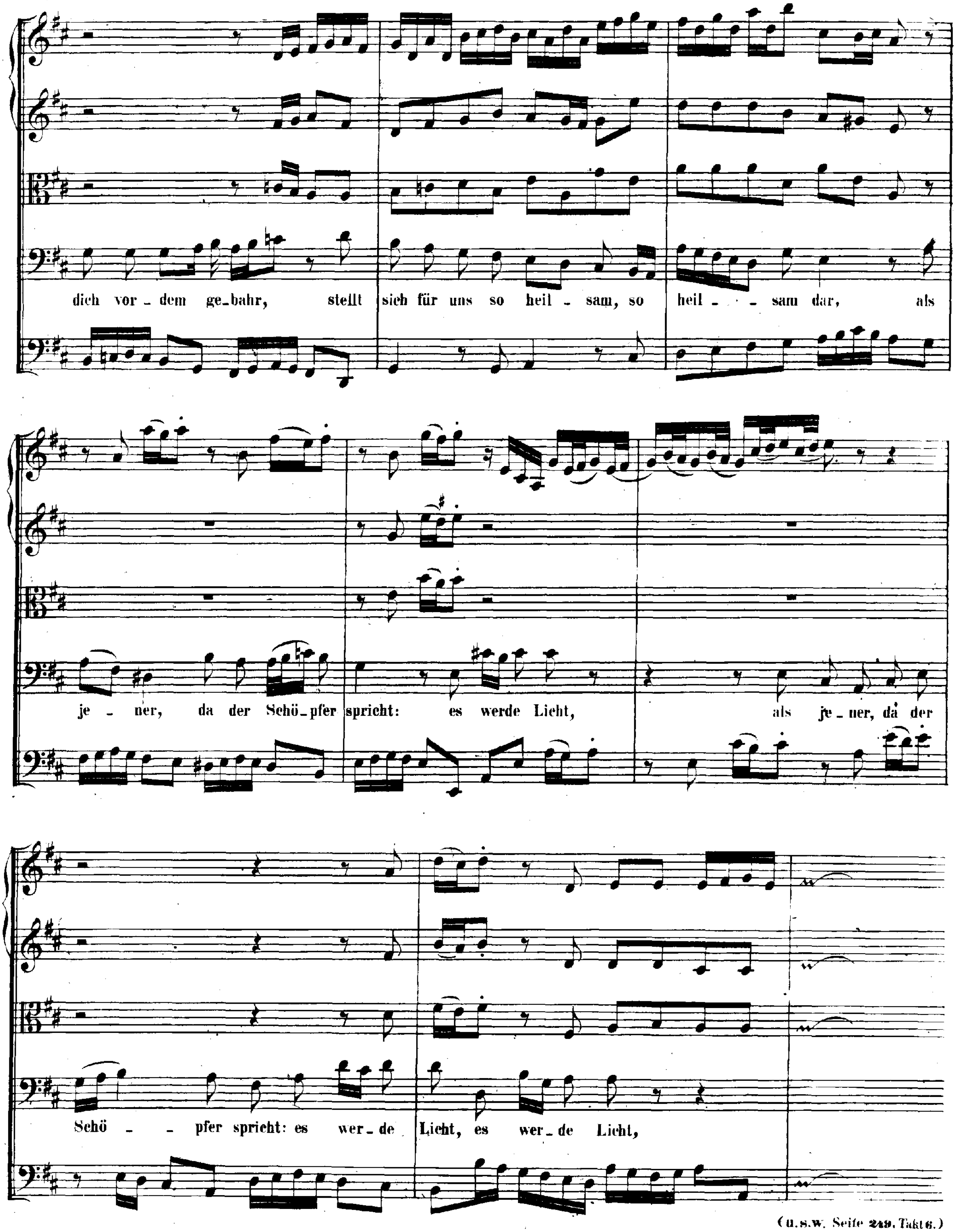
(Siehe das Vorwort zu No 36.)

ARIA.

(Siehe Seite 246, Takt 6.)

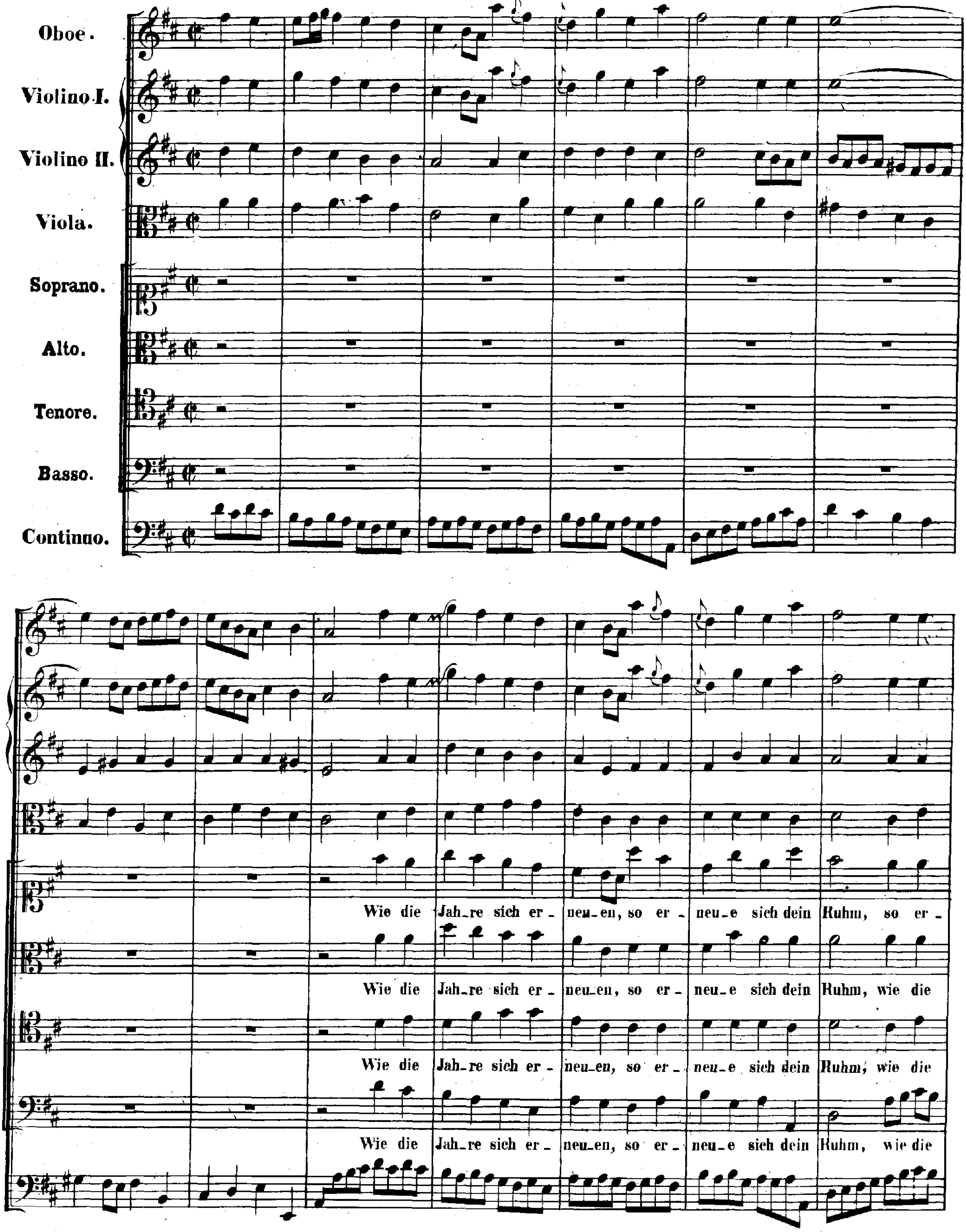
Der Tag, der dich vordem gebahr,
Stellt sich für uns so heilsam dar,

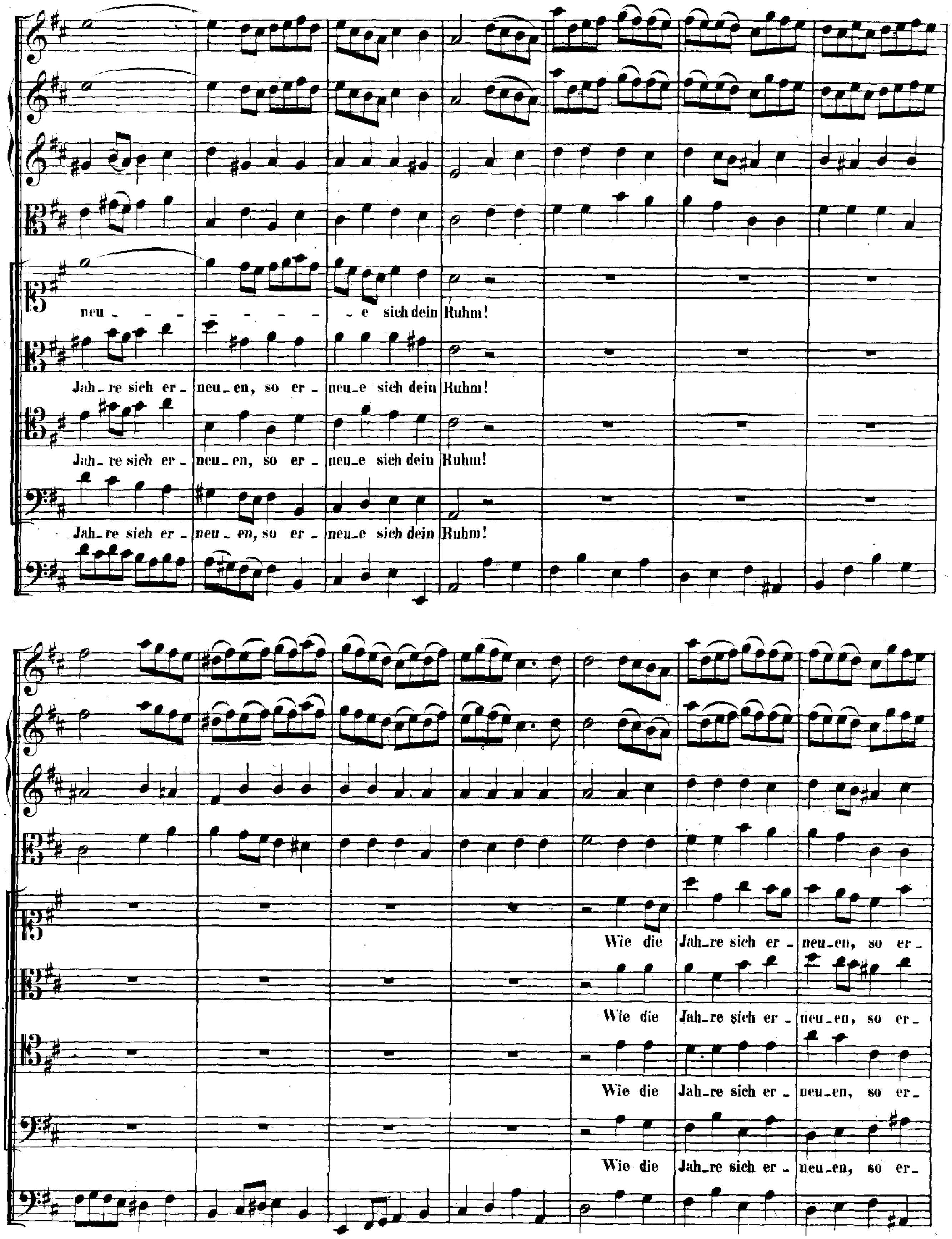


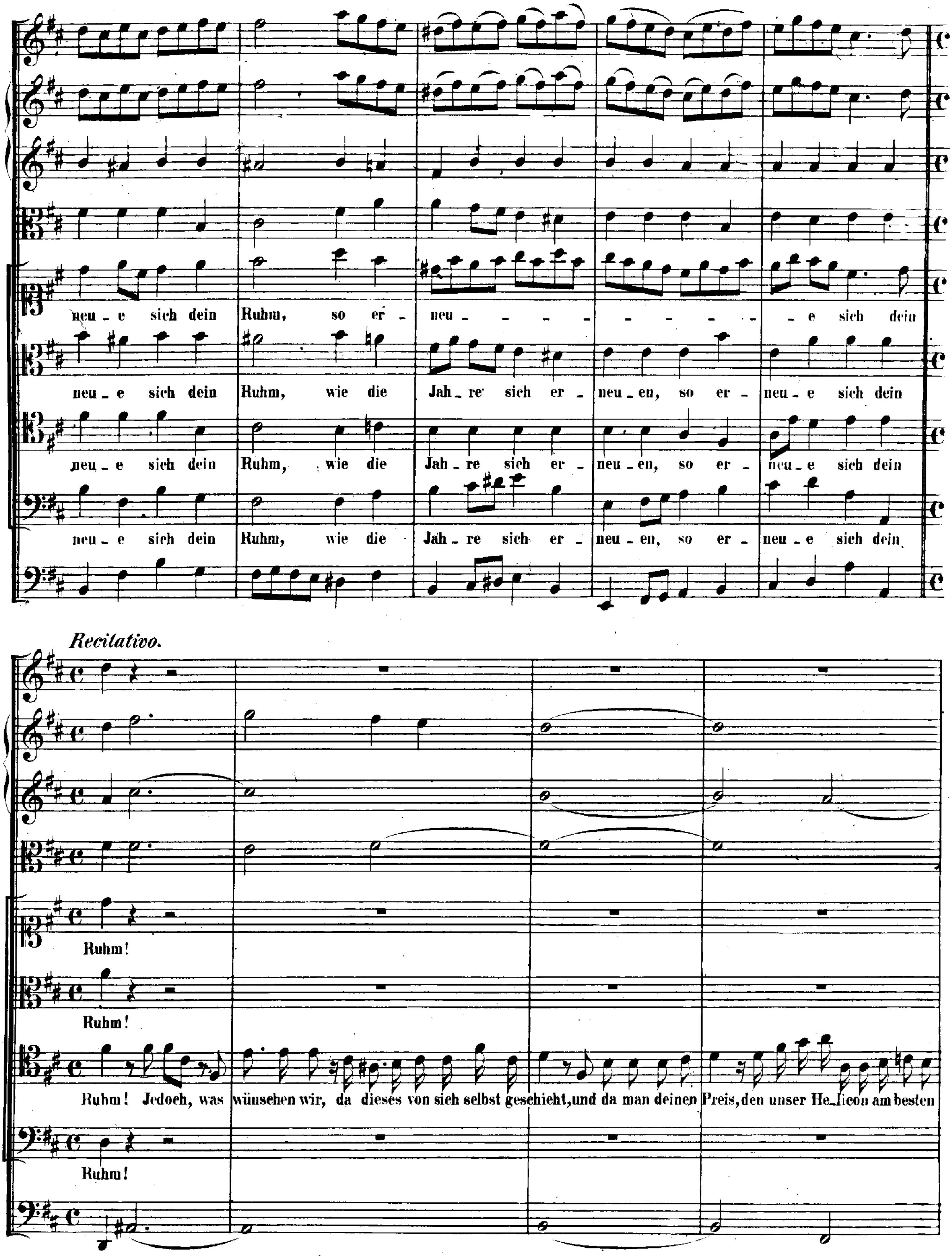


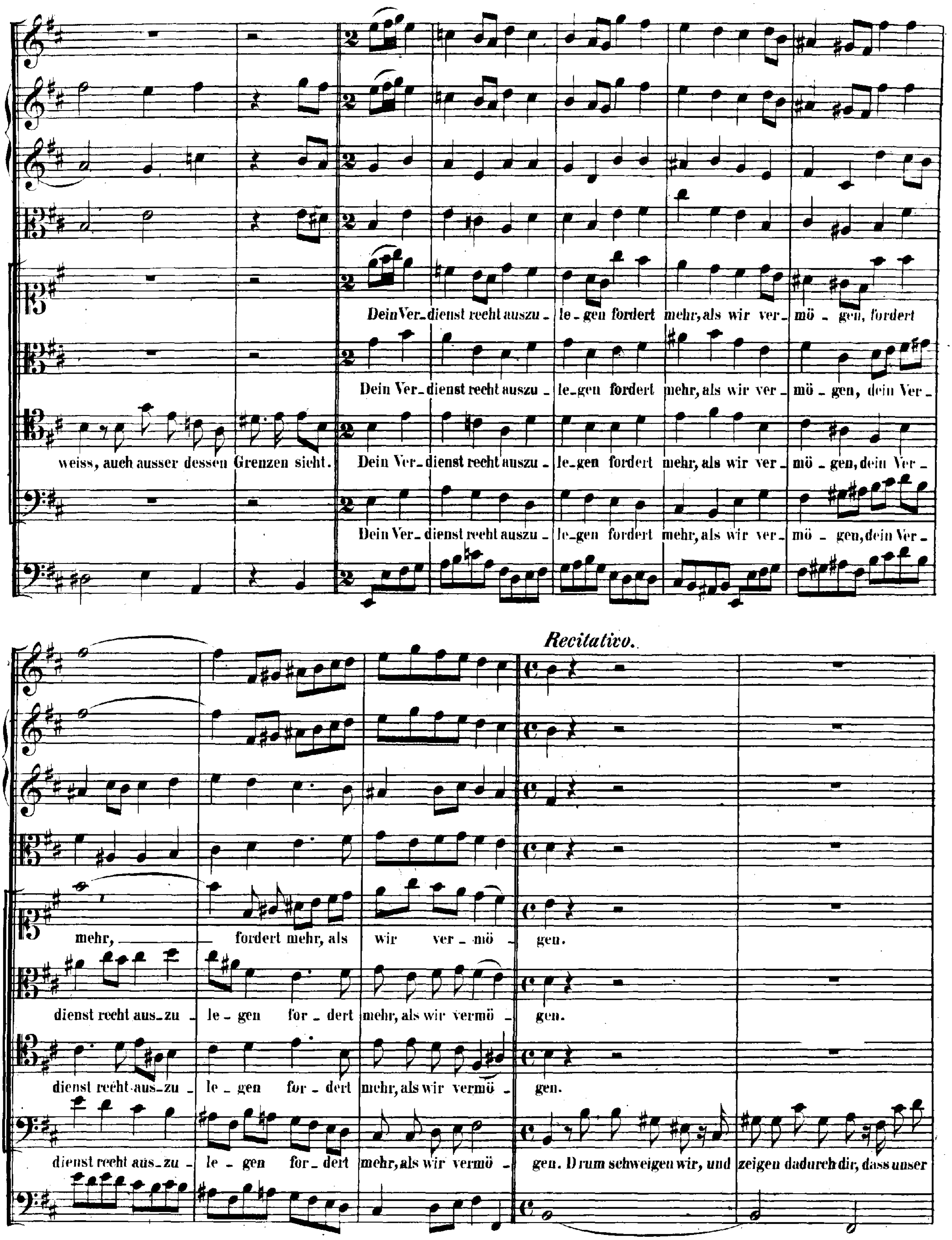
(u.s.w. Seite 249, Takt 6.)

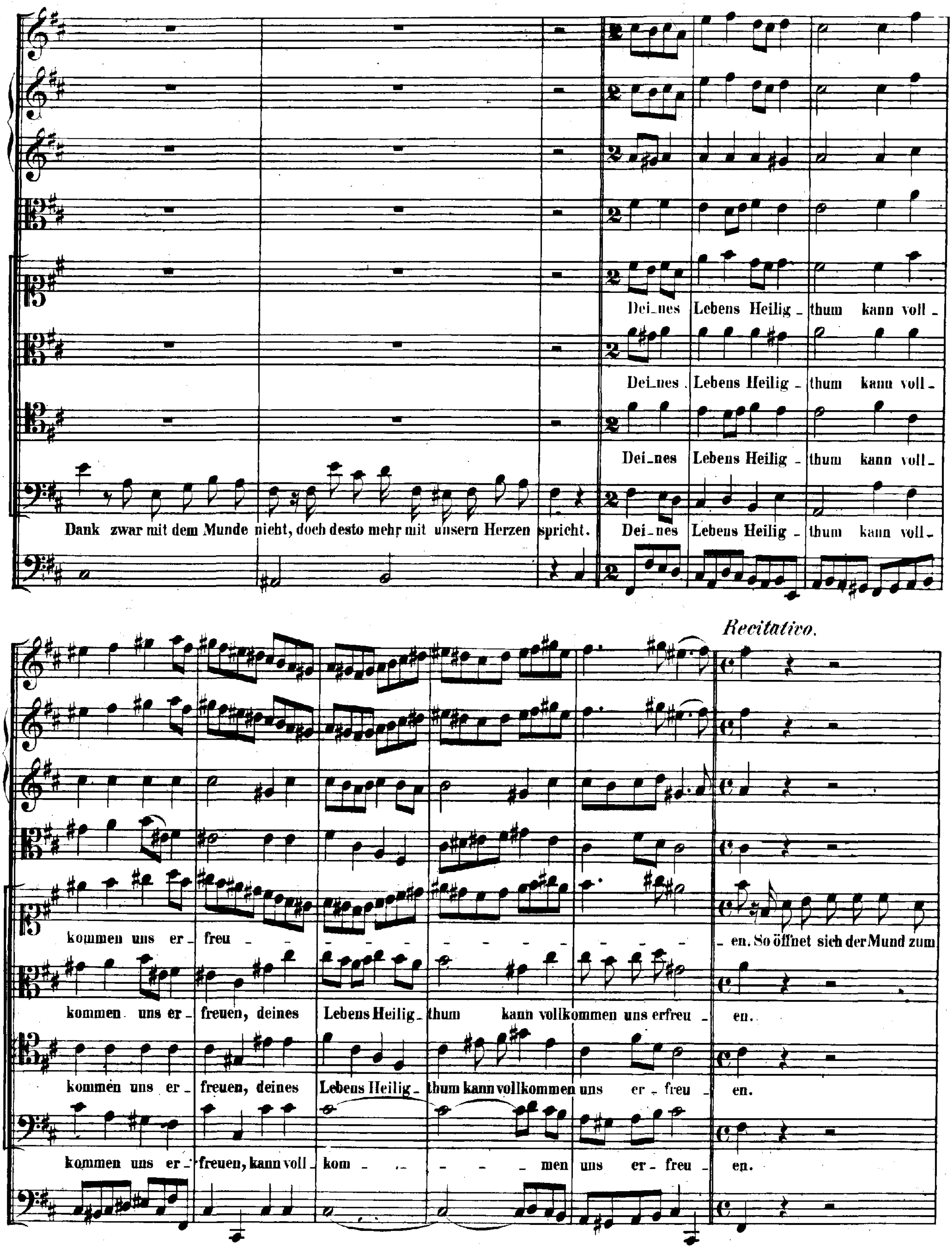
CORO.

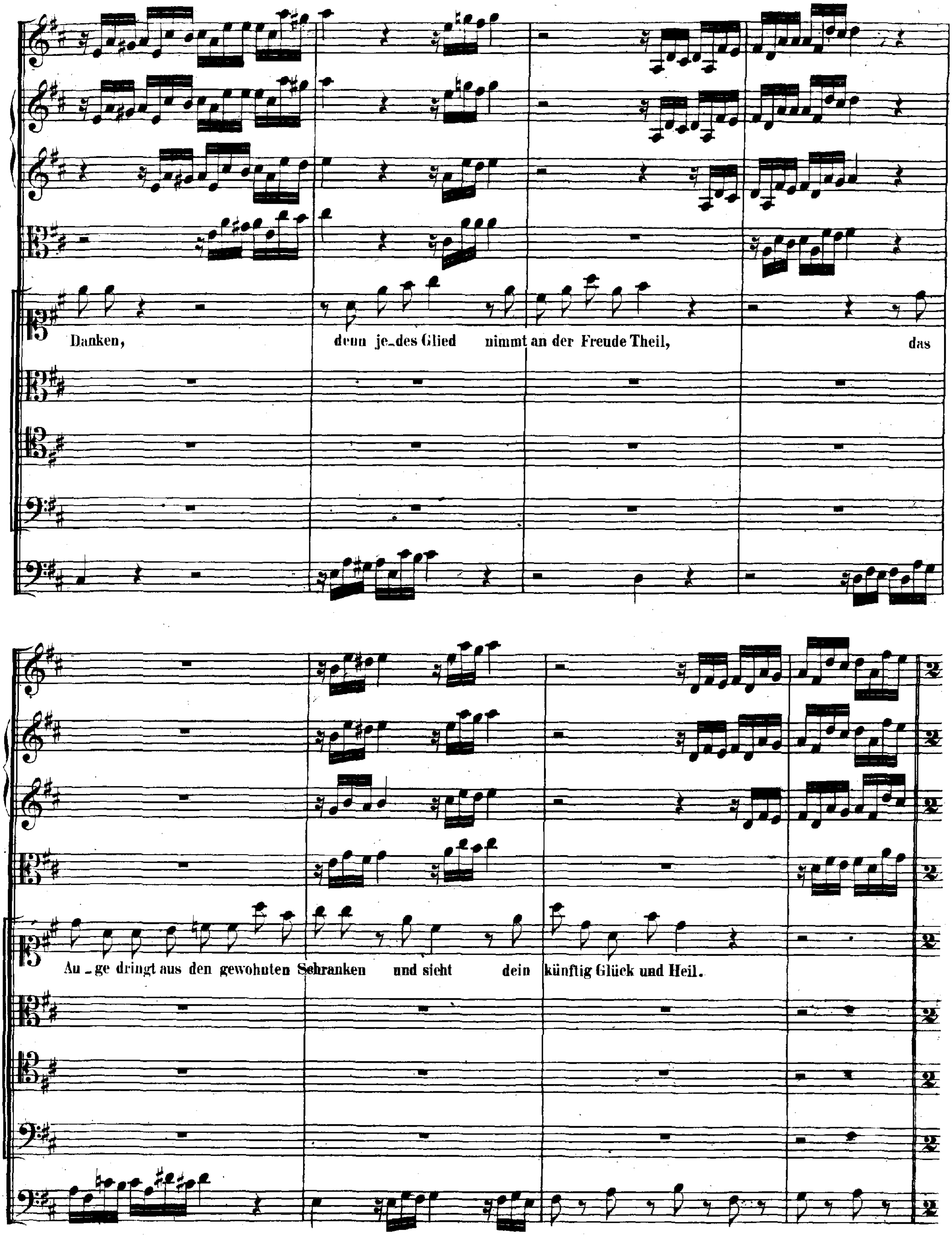

Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Wie die Jah_re sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, so er_
Wie die Jah_re sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die
Wie die Jah_re sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die
Wie die Jah_re sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die

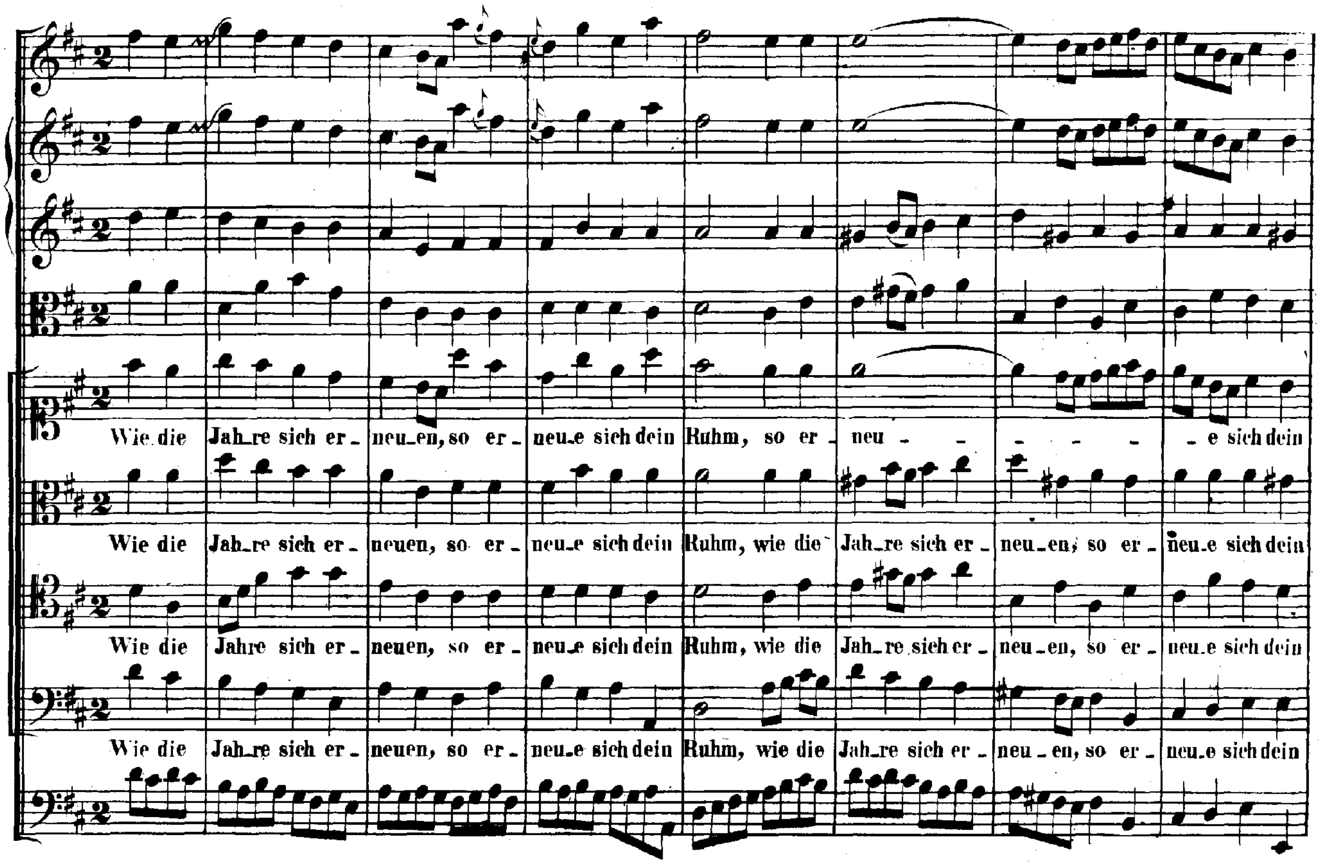

neu - - - - - - - - e sich dein Ruhm!
Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm!
Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm!
Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm!
Wie die Jah - re sich er - neu - en, so er -
Wie die Jah - re sich er - neu - en, so er -
Wie die Jah - re sich er - neu - en, so er -
Wie die Jah - re sich er - neu - en, so er -

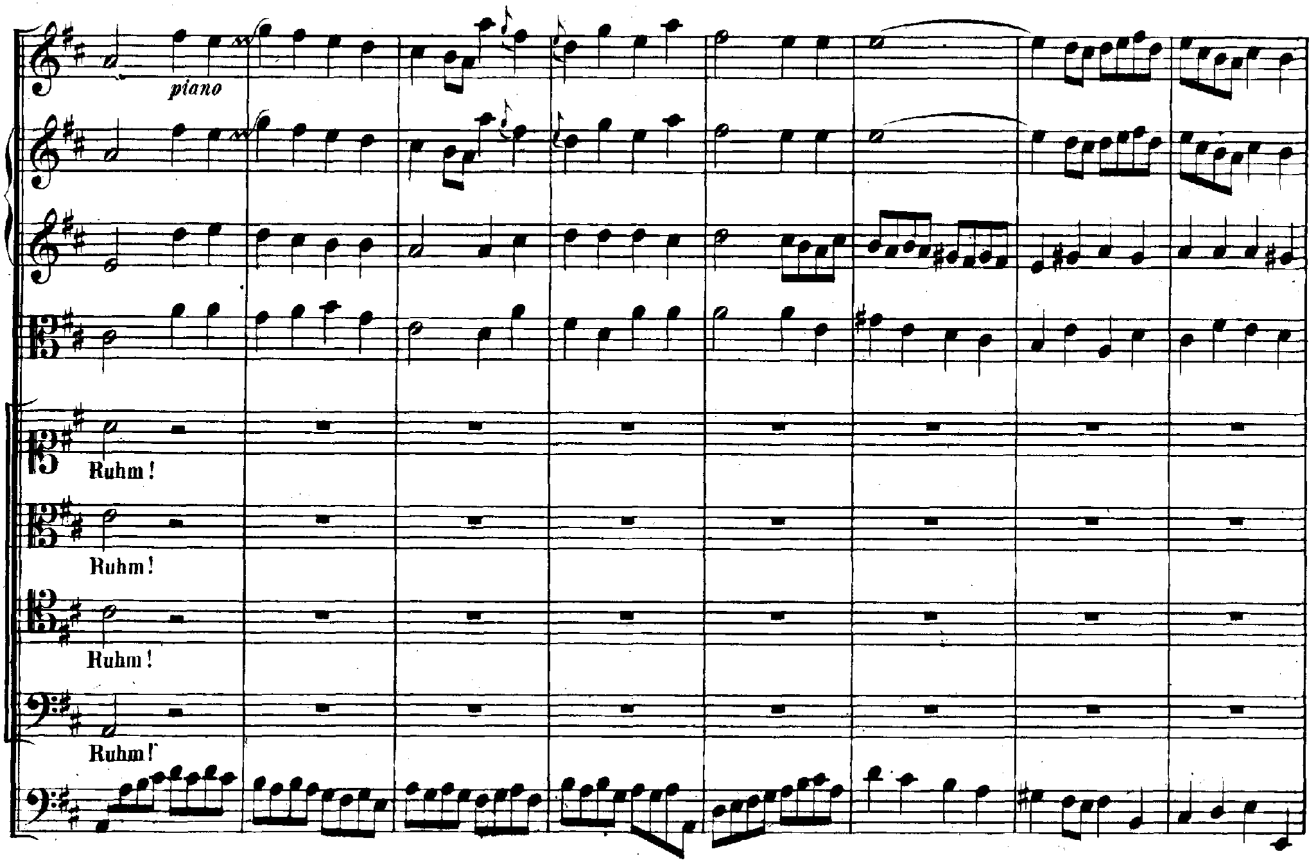

neu - e sich dein Ruhm, so er - neu - - - - - - - - - - e sich dein
neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein
neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein
neu - e sich dein Ruhm, wie die Jäh - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein
Recitativo.
Ruhm!
Ruhm!
Ruhm! Jedoch, was wünschen wir, da dieses von sich selbst geschieht, und da man deinen Preis, den unser Helicon am besten
Ruhm!

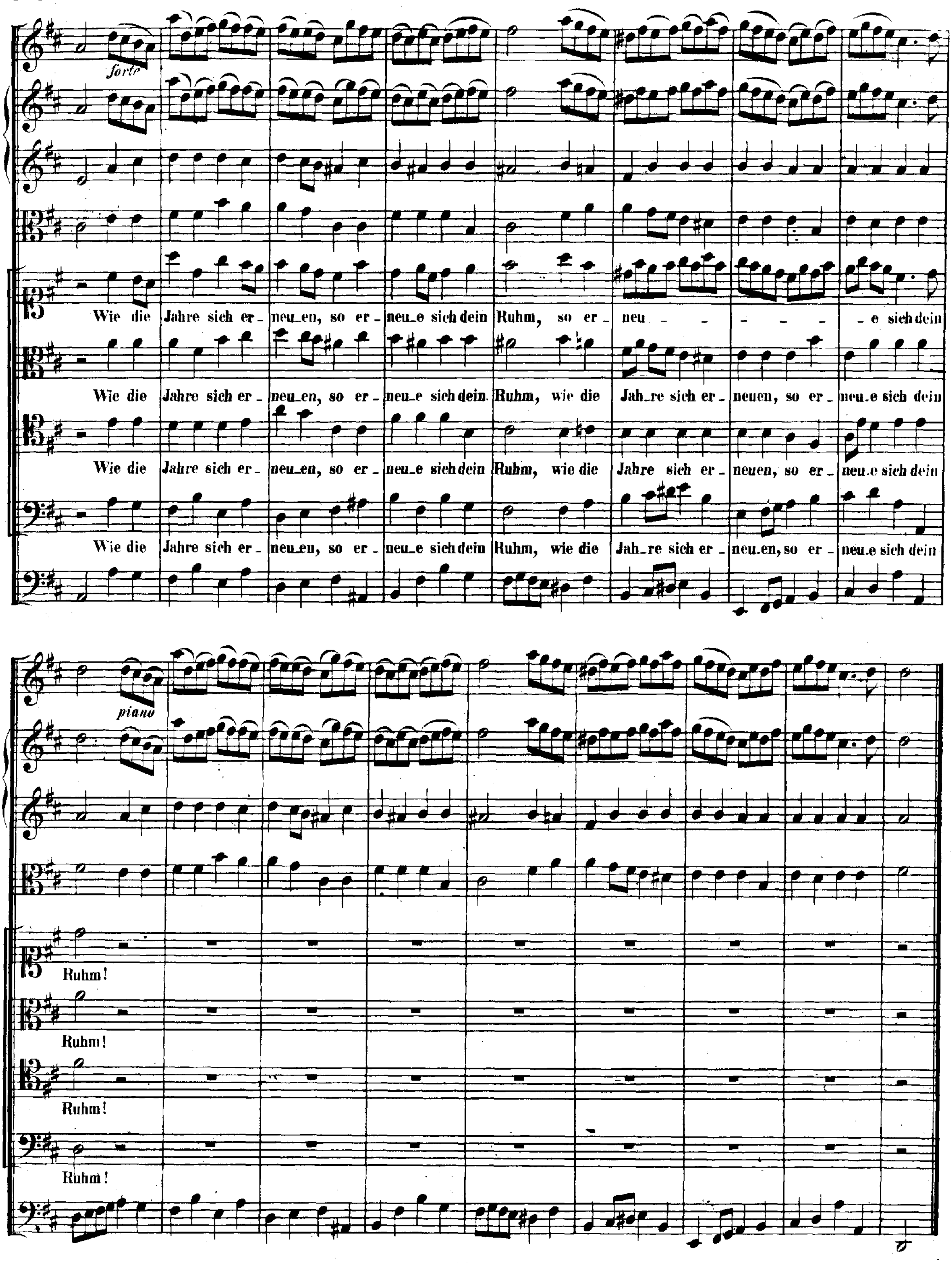

Dein Ver_dienst recht auszu_le_gen fordert mehr, als wir ver_mö_gen, fordert
Dein Ver_dienst recht auszu_le_gen fordert mehr, als wir ver_mö_gen, dein Ver_
weiss, auch ausser dessen Grenzen sieht. Dein Ver_dienst recht auszu_le_gen fordert mehr, als wir ver_mö_gen, dein Ver_
Dein Ver_dienst recht auszu_le_gen fordert mehr, als wir ver_mö_gen, dein Ver_
Recitativo.
mehr, fordert mehr, als wir ver_mö_gen.
dienst recht aus_zu_le_gen for_dert mehr, als wir vermö_gen.
dienst recht aus_zu_le_gen for_dert mehr, als wir vermö_gen.
dienst recht aus_zu_le_gen for_dert mehr, als wir vermö_gen. Drum schweigen wir, und zeigen dadurch dir, dass unser


Dank zwar mit dem Munde nicht, doch desto mehr mit unsern Herzen spricht.
Dei_nes Lebens Heilig _ thum kann voll _
Recitativo.
kommen uns er_ freu _ _ en. So öffnet sich der Mund zum
kommen uns er_ freuen, deines Lebens Heilig_ thum kann vollkommen uns erfreu _ en.
kommen uns er_ freuen, deines Lebens Heilig_ thum kann vollkommen uns er_ freu _ en.
kommen uns er_ freuen, kann voll_ kom _ _ men uns er_ freu _ en.


Danken, denn je_des Glied nimmt an der Freude Theil, das
Au_ge dringt aus den gewohnten Schranken und sieht dein künftig Glück und Heil.


Wie die Jah_re sich er_ neu_en, so er_ neu_e sich dein Ruhm, so er_ neu - - - - - - - e sich dein
Wie die Jah_re sich er_ neuen, so er_ neu_e sich dein Ruhm, wie die Jah_re sich er_ neu_en, so er_ neu_e sich dein
Wie die Jahre sich er_ neuen, so er_ neu_e sich dein Ruhm, wie die Jah_re sich er_ neu_en, so er_ neu_e sich dein
Wie die Jah_re sich er_ neuen, so er_ neu_e sich dein Ruhm, wie die Jah_re sich er_ neu_en, so er_ neu_e sich dein


piano
Ruhm!
Ruhm!
Ruhm!
Ruhm!


forte
Wie die Jahre sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, so er_neu - - - - - e sich dein
Wie die Jahre sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die Jah_re sich er_neuen, so er_neu_e sich dein
Wie die Jahre sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die Jahre sich er_neuen, so er_neu_e sich dein
Wie die Jahre sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein Ruhm, wie die Jah_re sich er_neu_en, so er_neu_e sich dein
piano
Ruhm!
Ruhm!
Ruhm!
Ruhm!